


 Bibliotheca Alexandrina

0514516

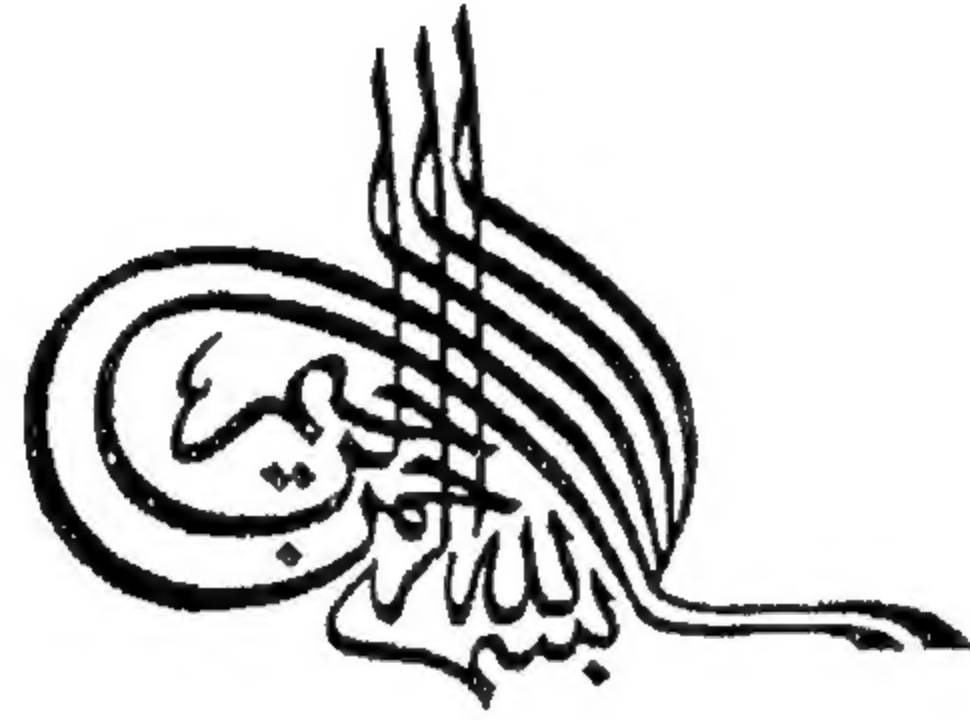
رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب
من قسم الحضارة الأوروبية القديمة
كلية الآداب ، جامعة عين شمس

بمنور
الطرواديات ليوربيديس وسينيكا
دراسة مقارنة

إعداد
سميه عبد العزيز محمد موسى

إشراف
الأستاذ الدكتور / محمد محمد حسن وهبه
أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
بكلية الآداب - جامعة عين شمس

الأستاذة الدكتورة / عزة محمد سليم سالم
أستاذ مساعد الدراسات اليونانية واللاتينية
بكلية الآداب - جامعة عين شمس



﴿يستبشرون بنعمة من الله وفضل وأن الله لا يضيع أجر المؤمنين﴾

صدق الله العظيم

آية ١٧٦ - سورة آل عمران

جامعة عين شمس
كلية الآداب

اسم الطالب : سميح عبدالعزيز محمد موسى

الدرجة العلمية : الدكتوراه

القسم التابع له : الحضارة الأوربية القديمة

اسم الكلية : الآداب

الجامعة : عين شمس

سنة التخرج : ١٩٨٢

سنة المنح :

رسالة دكتوراه

اسم الطالب : سميح عبدالعزيز محمد موسي
عنوان الرسالة : الطرواديات ليوريبيديس وسينيكاس دراسة مقارنة
اسم الدرجة : دكتوراه

لجنة الاشراف

- ١- الاسم/ أ.د. محمد محمد حسن وهبه الوظيفة: أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية
- ٢- الاسم/ أ.د. عزه محمد سليم سالم - الوظيفة: أستاذ مساعد الدراسات اليونانية واللاتينية

تاريخ البحث : / / ٢٠٠٠

الدراسات العليا

ختم الاجازة : أجازت الرسالة بتاريخ ٢٨ / ٩ / ٢٠٠٧

موافقة مجلس الجامعة

/ / ٢٠٠٠



موافقة مجلس الكلية

٢٠٠١ / ٢ / ١٠

(Handwritten signature)

الطرواديات ليوربيديس وسينكا دراسة مقارنة

الصفحة	
٤-١	المقدمة
٩٥-٥	الفصل الأول
٢٧-٥	(١) المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتها بالأحداث
٣٩-٢٨	(٢) البناء الدرامي
٥٩-٣٩	(٣) الكورس
٩١-٦٠	الفصل الثاني
٧٩-٦٠	(١) التضحية ببوليكسيني
٩١-٨٠	(٢) قتل استيانكس
١٤٢-٩٢	الفصل الثالث
١٠٤-٩٢	(١) هيكا بي
١١٩-١٠٤	(٢) اندروماخي
١٣٣-١٢٠	(٣) هيليني
١٤٣-١٣٤	(٤) تالوثيوس
١٧٤-١٤٣	الفصل الرابع :
١٥٩-١٤٣	(١) الشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية
١٧٤-١٥٩	(٢) المغزي من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينكا
١٧٩-١٧٥	الخاتمة
١٨٥-١٨٠	المصادر والمراجع

المقدمة

المقدمة

=====

تدور أحداث مسرحيتي الطرواديات اليونانية ليوربيديس واللاتينية لسينيكافى اليوم الأخير من سقوط طروادة ، والإغريق المنتصرون يستعدون للإبحار عائدين إلى بلادهم. والنساء الطرواديات الأسيرات يترقبن مصيرهن النهائي الذى تحدده نتيجة القرعة التى يجريها الإغريق ، فتعرف كل واحدة منهن سيدها الإغريقى الجديد وفى أى بلد من بلاد الإغريق ستؤول إليها حياتها المقبلة. كما تقرر فى ذلك اليوم ، قتل الطفل استيانكس بن هيكتر ، بإلقائه من أعلى برج فى طروادة ، وذلك للقضاء على آخر ذرية لبرياموس ملك طروادة . وقد اضافت الطرواديات اللاتينية حادث التضحية ببوليكسينى ابنة برياموس ، بعد أن ظهر شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية بها عند قبره . وقد عالج يوربيديس موضوع التضحية بها فى مسرحية أخرى مستقلة ، هى مسرحية (هيكابي) .

وتناول موضوع البحث المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية من حيث الشكل والمضمون والمغزى . وقد قسمت البحث إلى أربعة فصول تناولت فى الفصل الأول ثلاثة موضوعات رئيسية ، الأول هو المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتها بالأحداث ، وقد أوضحت من خلال تلك المقارنة الاختلاف بين برولوجوس الطرواديات اليونانية وبرولوجوس الطرواديات اللاتينية ، حيث اعتمد الأول على الوجود الإلهى المتمثل فى الإلهين بوسيدون وأثينا اللذين توعدا الإغريق المنتصرين برحلة مليئة بالأخطار عند عودتهم إلى بلادهم . بينما اعتمد البرولوجوس فى الطرواديات اللاتينية على الوجود البشرى المتمثل فى (هيكابي) ملكة طروادة ، وهى تتاجى نفسها فى حسرة على ما آلت إليه مدينتها من خراب ودمار ، وتعظ من خلال ذلك كل

متكبر لا يأمن تقلب الآلهة . ثم أوضحت الاختلاف بين الأنشودتين الجنائزيتين في العملين ، حيث أبرزت أهمية الأنشودة الجنائزية في الطرواديات اللاتينية بالنسبة لحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني . كذلك تناولت المقارنة بين الموضوعات التي ذكرت في البرولوجوس اليوناني والبرولوجوس اللاتيني ، وأبرزت من خلال ذلك أهمية الألفاظ الرمزية في كل منهما .

والموضوع الثاني الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية واللاتينية ، واستعرضت فيه الآراء المختلفة حول البناء الدرامي للطرواديات اليونانية، الذي اعتمد على الشخصية المحورية المتمثل في الوجود الدائم لهيكابي ، والذي اعتمد كذلك على انبعاث الأمل في نفس الطرواديات ثم لا يلبث أن يتحطم ذلك الأمل الزائف . أما الطرواديات اللاتينية فقد اعتمد البناء الدرامي لها على أعمال الفكر والتأمل في النفس البشرية في حالتها الهزيمة والانتصار ، وكذلك على الصراع بين القادة المنتصرين من ناحية، والصراع بين المنتصر والمهزوم من ناحية أخرى .

والموضوع الثالث الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين الكورس ووظيفتها في كلا العملين ، موضحة أن الكورس في طرواديات يوريبيديس لها وجود مستمر مع هيكاابي بالإضافة إلى الأناشيد المستقلة التي تتشدها بين الفصول معلقة من خلالها على الأحداث السابقة وممهدة للأحداث التالية . كما أن للكورس وظيفة هامة وهي الإعلان عن خروج الشخصيات ودخولها في مسرح الأحداث، مما يحقق للعمل المسرحي الترابط والإدراك بموقع الأحداث . أما الكورس في طرواديات سينيك فقد انحصرت وظيفتها في الأناشيد المستقلة بين الفصول والتي تعلق من خلالها على الأحداث مع عرض لبعض آراء سينيك الفلسفية ، باستثناء حوار قصير مع تالوثيوس . وقد عكست المقارنة بين الكورس في كلا العملين

بطريقة غير مباشرة ، الرؤية المختلفة للهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكاً.

والفصل الثاني من موضوع البحث تناولت فيه موضوعين رئيسيين الأول هو التضحية ببوليكسيني ، مستعرضة من خلاله المقارنة بين ظهور شبح اخيلليوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس ومسرحية الطرواديات لسينيكاً ، وكيفية اتخاذ القادة الإغريق قرار التضحية بها ، ثم المقارنة بين دور بوليكسيني في المسرحيتين ، وكيفية التضحية بها عند قبر اخيلليوس . مع الإشارة لبعض شذرات مسرحية (بوليكسيني) لسوفوكليس .

والموضوع الثاني الذي تناوله الفصل الثاني هو قتل الطفل استيانكس موضحة بالمقارنة بين النصين اليوناني واللاتيني الاختلاف في عمر الطفل ، وكذلك الاختلاف في محاولة أخذه من أمه أندروماخي ، وأيضاً الاختلاف الواضح في كيفية إلقائه من أعلى برج في طروادة ، مع ملاحظة أن سينيكاً قد ذكر السبب الذي دفع الإغريق لاختيار تلك الميتة للطفل ، في حين أغفل يوربيديس ذكر سبب ذلك . وقد أشرت أيضاً إلى الشذرات المتبقية من مسرحية (أندروماخي) لإينيوس ، و (استيانكس) لأكيوس .

والفصل الثالث من موضوع البحث تناولت فيه الشخصيات المشتركة بين طروادتي يوربيديس وسينيكاً وهي هيكابي وأندروماخي وهيليني وتالوثيوس . فحللت شخصية هيكابي في كلا الطرواديتين ، ثم عقدت المقارنة بينهما والتي أظهرت اختلافاً كبيراً بين دورها في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكاً . وكذلك شخصيتي أندروماخي وهيليني . وأظهرت المقارنة بين شخصية تالوثيوس في كلا الطرواديتين الاختلاف الكبير للدور الذي قام به في كليهما .

وفي الفصل الرابع من موضوع البحث تناولت موضوعين الأول عن الشخصيات غير المشتركة بين المسرحيتين ، موضحة أن الطرواديات اللاتينية

استعان فيها سينيكاً بعدد أكبر من الشخصيات لم يوجد في الطرواديات اليونانية وقمت بتحليل الشخصيات الرئيسية منها بهدف إظهار دورها المؤثر في العمل المسرحي والغرض الذي من أجله أوجدها سينيكاً أو حذفه من عمله.

والموضوع الثاني هو المقارنة بين المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكاً . موضحة أن الطرواديات اليونانية كانت ذات مغزى سياسياً وقد اختلف سينيكاً في عمله المسرحي عن ذلك المغزى مستشهدة بأبيات ذكرها هو على لسان شخصياته ، استنتجت منها هدفه المخالف لنظيره اليوناني ، وإن كان قد صاغ عمله في إطار القالب الأسطوري المتعارف عليه .

والهدف من هذا البحث هو إظهار أوجه الاختلاف والشبه في المعالجة الأسطورية والمسرحية بين الشاعرين ، وإظهار الاختلاف في مفهوم الهزيمة في الحرب ومساوئها بينهما. وتعليل صمت بوليكسيني في الطرواديات اللاتينية مع إبراز دور الرمز وأهميته في العمل الأدبي المسرحي .

وأتوجه بالشكر والتقدير للأستاذ الدكتور/ محمد محمد حسن وهبه على توجيهاته ومساعداته القيمة ، والأستاذة الدكتورة/ عزة محمد سليم سالم على توجيهاتها ومساعداتها القيمة . والله ولي التوفيق .

وختاماً أتوجه بالحمد والشكر لله وحده ، صاحب الفضل في هذا العمل، فهو سبحانه وتعالى نعم المولى ونعم النصير ، عليه توكلت وإليه أنبت وإليه المصير .

الفصل الأول

١ - المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتها بالأحداث

٢ - البناء الدرامي .

٣ - الكورس .

١ - المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتهما بالأحداث :

اعتمد البرولوجوس الأول في طرواديات يوربيديس على الوجود الإلهي المتمثل في الإله بوسيدون والإلهة أثينة ، واشتمل البرولوجوس الثاني على مناجاة لمينيلاؤس^(١) . بينما اقتضت الطرواديات اللاتينية على برولوجوس واحد اعتمد فيه سينيكاً على شخصية هيكابي . فصور يوربيديس من خلال البرولوجوس الأول موقف بوسيدون بعد سقوط طروادة ، تلك المدينة التي أحبها^(٢) وشيد قلاعها مع فوييوس (4-7) قد أصبحت الآن خراباً ودماراً^(٣) بفعل الإغريق الذين ساعدتهم الإلهة أثينة واعتبر نفسه مهزوماً من قبل هيرا وأثينة (23-24) :

Ἐγὼ δέ - νικῶμαι γὰρ Ἀργείας θεοῦ
Ἥρας Ἀθάνας θ' , αἱ συνεξεῖλον Φρύγας -

(إني مهزوم من هيرا الإلهة الأرجية ومن أثينة اللتين دمرتاً فروجيا -)
لم يذكر سينيكاً في طروادياته أن حرب طروادة أسفرت عن هزيمة إله وانتصار آخر مثلما عمد يوربيديس إلى الإشارة إلى ذلك ، ولعل ذلك مرجعه إلى إبعاد سينيكاً للوجود الإلهي عن مسرحيته . كما أشار يوربيديس إلى أن عزم بوسيدون على الرحيل من طروادة مرجعه إلى الخراب والدمار الذي عم المدينة ففقدت آلهتها العبادة والتبجيل (26-7)

(١) M. Lloyd, "The Helen Scene in Euripides' Troades," C.Q. (34), 1984. p. 303.

(٢) ابتدع يوربيديس ارتباط بوسيدون بطروادة ، كذلك في مسرحيته افيجينيا في تاوريس (1414-15) على الرغم من أن هوميروس يعده من أعدائها (Il.14.357ff.; 20.34; 21.435ff.) انظر :

N. T. Groally, Euripidean polemic, The Trojan Women and The function of Tragedy. Cambridge, 1994. p. 72 n.4.

(٣) أشار Dunn أن برولوجوس الطرواديات اليونانية لم يبدأ القصة ولكنه أنهاها ، فقد أخبرنا بوسيدون أن المدينة تحترق وأنها نهبت ودمرت (8-9) . قارن :

F.M. Dunn, Tragedy's End, Closure and Innovation in Euripidean Drama. Oxford, 1996. p. 110.

ἐρημία γὰρ πόλιν ὅταν λάβῃ κακή,
νοσεῖ τὰ τῶν θεῶν οὐδὲ τιμᾶσθαι θέλει .

(عندما يستحوذ الخراب الموحش على مدينة ، تعاني عبادة آلهتها من عدم الرغبة في تكريمها) .

ويعد ذلك من مساوئ الحروب التي أشار إليها يوربيديس ولم يشر إليها سينيكا في طروادياته ، حيث أوضح بوسيدون أن الحرب تركت وراءها المعابد مهجورة (ἐρημα: 15) ومذابح الآلهة ملطخة بالدماء (15-16) ، فقرر الرحيل ملقياً اللوم على أثينة (7-45) :

Ἀλλ' , ὦ ποτ' εὐτυχοῦσα, χαῖρέ μοι, πόλις
ξεστόν τε πύργωμ'· εἴ σε μὴ διώλεσε
Παλλὰς Διὸς παῖς, ἦσθ' ἄν ἐν βάθροις ἔτι.

(لكن ، وداعاً مني يا مدينة كانت يوماً مزدهرة بالعز ، وداعاً يا قلعة من حجر مصقول. لو لم تدمرك بالاس ابنه زيوس ، لكنت لا تزالين الآن على قواعد راسخة) .

ربما يمثل عزم بوسيدون على الرحيل من إليون في البرولوجوس ما صوره يوربيديس من رحيل للطرواديات عن مدينتهم في نهاية المسرحية محققاً بذلك الترابط بين البرولوجوس والحدث النهائي . كما أن دخول أثينة (48) وتغير موقفها من الإغريق ^(١) بسبب انتهاكهم للأماكن المقدسة عندما اغتصب آجاكس كاسندرا كاهنة معبدها ولم يفعل الإغريق شيئاً (69-70) . لم يثن بوسيدون عن الرحيل إلا الانتقام من الإغريق ، فقد جاءت تطلب مساعدته لتمنح البهجة لأعدائها السابقين من أهل طروادة ، وتصيب جيش الأخيين بعودة مريرة (65-66)

Τοὺς μὲν πρὶν ἐχθροὺς Τρῶας εὐφρᾶναι θέλω,

(١) أشار Croally أن يوربيديس جعل الآلهة مثل البشر في تغير موقفها من حلفائها وأعدائها ، فهم يحكمون العالم على أساس التمييز بين الأصدقاء والأعداء . انظر :

N.T. Croally, Euripidean polemic, op.cit. pp. 71-72.

στρατῶ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἐμβαλεῖν πικρόν.

(أريد أن أبهج الطرواديين أعدائي السابقين ، وأن أصيب جيش الأخيين بعودة مريرة) .

ويتساءل بوسيدون عن المكان الذي تبغي فيه أثينة إلحاق الدمار بالأخيين:

(76: Ἐν γῇ μένουσιν ἢ καθ' ἄλμυρὰν ἅλα;)

(أفي أثناء وجودهم على الأرض أم عبر البحر المالح؟) .

ولعل في تساؤله هذا ما يبعث التشويق في المشاهد في معرفة المكان الذي ستقع فيه الأحداث ، وكانت إجابة أثينة أن ذلك عقب مغادرتهم إليون (77) :

“Ὅταν πρὸς οἴκους ναυστολῶσ' ἀπ' Ἰλίου.

(عندما يبحرون من إليون إلى أوطانهم) .

بذلك صرف يوربيديس ذهن المشاهد عن إمكانية وقوع الأحداث على البر ، ويتوقع أن يرى الدمار يلحق بالإغريق في البحر ، إلا أن الأحداث كلها تصور معاناة هيكابي والطرواديات على أرض طروادة من جراء القرارات التي يتخذها الإغريق بشأنهم . وتؤكد أثينة على أن زيوس وعدها بإسقاط الأمطار والثلوج على السفن الإغريقية وبأن تهب العواصف عليهم وبأن يقصف الأخيين بصواعق البرق فيحرق سفنهم ، ووعدوا بوسيدون بأنه سوف يثير بحر إيجيه ويملؤه بجثث الموتى (Eur. Tro. 78-94) يخرج بوسيدون وأثينة ولم يشيرا إلى الحدث الرئيسي في المسرحية وهو قتل استيانكس حفيد برياموس آخر وأهم أمل لهيكابي والطرواديات . وبذلك يكون يوربيديس قد حقق عنصر المفاجأة من البرولوجوس مرتين : الأولى مكان الأحداث البر وليس البحر وبالتالي عدم إلحاق الضرر بالإغريق ، والثانية هي المصائب المتلاحقة بالطرواديات .

أما البرولوجوس في الطرواديات اللاتينية فقد صور هيكابي وهي تسدى الموعدة بالأمان أحد للحظ وأن المتكبر مصيره إلى الزوال وأنها

وطروادة مثالان على ذلك (Sen. Tro. 4-6) :

"me videat et te, Troia: non umquam tulit/documenta fors
maiora, quam fragili loco/starent superbi"

(فليُنظر إلى وإليك يا طروادة ، قد لا يحمل الحظ أبدا براهين أكبر من المكان
الهش [الذي] يقف [عليه] المتغطرسون ...)

وقد أخذت في حديث مطول مع نفسها تصور ما حدث لطروادة من
خراب ودمار وتذكر قتل برياموس بطريقة وحشية وتعبر عن خوفها من
نتيجة القرعة (6-62)، إلا أن هيكابي^(١) تنبأت بحدثي المسرحية الرئيسيين
وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك دون أن يستعين سينيك بالآلهة
أو بالأشباح ودون أن تعلن هي ذلك صراحة ولكن يفهم من قولها في :

(43: luctus recentes) (النواح الجديد) أن أحداثا جديدة سوف تقع وكذلك في
(56) بأن ما حدث ليس بكاف بالنسبة للآلهة .

كما استطاع سينيك من خلال الشكل والمضمون الذي صاغ به الأنشودة
الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس أن يبلغ المتلقي عن حدثي المسرحية
أيضا . فقد بدأت الأنشودة الجنائزية بدعوة هيكابي للكورس بالعويل والتفجع
(63-66)

"Lamenta cessant? turba captivae mea,
ferite palmis pectora et planctus date

(١) اعتبر Pratt أن عمل هيكابي في البرولوجوس هو إعداد المستمع لما اتخذ الإغريق من
خطوات نهائية لضمان الإبادة التامة لطروادة .

N.T. Pratt, "Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Precursors," Diss. Princeton,
1939, p. 56.

بينما رأت Fantham أن دورها يقترب من الراوي الريطوريقي ، وأن ما أنبأت به من نذر
الشر في (56: non tamen superis sat est) قد أجابت عليه مباشرة في (57-8)

dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna, praedaque en vilis sequar.

(انظر ، الوعاء يختار سيذا لبنات برياموس وزوجات أبنائه ، وأنا سوف اتبع الاختيار
غنيمة حرب رخيصة) وهو ما يعبر عن تخوفها من نتيجة القرعة انظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, Princeton Univ. Press. 1982, p. 204.

et iusta Troiae facite. iam dudum sonet
fatalis Ide, iudicis diri domus.”

(أقلعن عن النحيب ؟ حشدي من الأسيرات اضربن صدوركن براحة أيديكن
بقوة وقدمن النحيب وافعلنه حق لطرأودة ، فيجب أن يردد إيذا المحتوم الصدى
لمدة طويلة ، [فهو] منزل القاضي المشؤوم)

تستكر هيكا بي على الطرواديات عدم سماعها لصوت نحيبهن ، فهي تريد أن
تسمع نحيبا قويا وعويلا شديدا وضربا عنيفا للصدور حتى يعيد جبل إيذا صدى
ذلك فهو المكان الذي شهد تحكيم باريس المشؤوم للربات الثلاث . ثم أخذت
الكورس تتبادل مع هيكا بي ترنيمة جنائزية قوامها سبعة أجزاء^(١) . بدأتها
الكورس في الجزء الأول (67-82) وهي تجيب مستكرة على هيكا بي هذه
الدعوة الأمرة فهن لسن جاهلات بالندب والبكاء ، فهن يقمن بذلك سنين طويلة
حتى لم يمض يوم بلا حزن ولكن سببا جديدا يستدعي البكاء (77-78) :

"ut nulla dies maerore caret/sed nova fletus causa ministrat:"

(حيث لا يكون يوم بدون حزن لكن سبب جديد يوجه الندب)

لقد أحست الكورس أن هناك سببا جديدا (nova...causa) هو الذي
جعل هيكا بي تطلب منهن عويلا شديدا ، فاستجبن لها . وفي الجزء الثاني طلبت
منهن هيكا بي كيفية معينة لإظهار حزنهن (84-94) بأن يلطخن شعرهن برماد
طروادة ، ويتركنه يتدلى على رقابهن ، وأن يتركن أذرعهن وأكتافهن
وصدورهن عارية ، ثم تقول لهن (95:... agnosco Troada turbam)
(... أنا أتعرف على فرقتي الطروادية) . لقد أعدت لنفسها جماعة أو فرقة
لتبدأ بهن النحيب والعويل على حزن جديد ، وهي تطلب منهن أن يتجاوزن

(١) أوضحت Fantham أن مثل هذا الغناء المتبادل بين هيكا بي والكورس لا يتشابه مع
الترنيمة الجنائزية المتبادلة بين هيكا بي والكورس المنقسم إلى قسمين في طرواديات
يوربيديس أو أي تراجيدية إغريقية أخرى . انظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 220.

إسلوبهن المعتاد في البكاء وأوضحته لهن السبب ، فهن سيبيكين هيكتور
(97: solitum flendi vincite morem: Hectors flemus.)

(تجاوزن الأسلوب المعتاد في البكاء نحن نبكي هيكتور) .
فتجيبها الكورس في الجزء الثالث (99-116) ، أن شعرهن ممزق من كثرة
الجنائز وأن حرارة رماد الجثة قد أثر على وجوههن:
(وقد أثر الرماد الحار على الوجوه) "sparsitque cinis fervidus ora" (101)
وهن يمتثلن لأمرها فيصرخن بقوة ويضربن صدورهن بعنف شديد (115-16):
"non sum solito contenta sono: / Hectors flemus"

(أنا لست مكثفية بالصوت المألوف فنحن نبكي هيكتور)
عدم الإكتفاء بالحزن المعتاد دليل على أن حادثة قتل جديدة سوف تلحق بعزیز
متعلق بشدة بهيكتور ، وهو ابنه استيانكس ، وهذا يتضح من غناء
هيكابي في الجزء الرابع (117-131) حيث تكرر (tibi من أجلك) أربع مرات
وكانها تخاطب شخصا حيا ماثلا أمامها وهذا يتضح أيضا من قولها (5-124):
"columen patriae, mora fatorum, / tu praesidium Phrygibus fessis,"
(يا عمادة الوطن ، عائق الأقدار ، أنت حماية للفروجيين المتعبين)
فاستخدمت ضمير المخاطب الفاعل المفرد (tu) (أنت) ، والذي لا يتناسب مع
شخص غائب قد مات .

ولكي تربط الحاضر بالماضي أو استيانكس بأبيه استخدمت الفعل
الماضي eras في قولها (27-126):

"tu murus eras umerisque tuis/ stetit illa decem fulta per annos."

(كنت الدعامة وعلى كتفك بقيت مدعمة لمدة عشر سنوات)
ثم تأمر الكورس في النهاية أن يحولن النواح ، ليزفرن الدمع على برياموس
(130-1) "Vertite planctus: Priamo vestros/ fundite fletus, satis
Hector habet."

(حولن النواح ، اذرفن دمعن لبرياموس ، أخذ هيكتور كفايته)
 أى أن هناك حادثة أخرى سوف تحدث بعد الحادثة الأولى ، وهي شديدة
 الارتباط ببرياموس وهي ذبح إبنته بوليكسيني ، التي سيتم التضحية بها بنفس
 الطريقة التي قتل بها برياموس ، فتبدأ الكورس نعي برياموس في الجزء
 الخامس (41-132) ويلاحظ تكرارها (bis مرتين) وهي ترثي برياموس في
 (137, 135, 133) وكأنها تتبته المتلقي أن نفس الحادثة سوف تتكرر مرتين
 فقولها في (139-141):

"postrema pater funera cludis/ magnoque Iovi victima caesus/
 Sigea premis litora truncus"

(وفي النهاية ختمت (أيها) الأب الجنائز ، وذبحت كأضحية لجوبيتر العظيم ،
 رقدت على شواطئ سيجيوم (مقطوع الرأس) بالبدن .)
 هنا نجد الإشارة واضحة ومفصلة ، فالتضحية ببوليكسيني هي آخر مذبحة
 تشهدها طروادة ، وكما ذبح برياموس كأضحية لجوبيتر العظيم ، فقد تم قتله
 على مذبحة ، كذلك سوف يضحي ببوليكسيني من أجل أخيلليوس العظيم على
 قبره .

والوصف النهائي للذبح بفصل الرأس عن البدن هو نفسه ما سوف
 يحدث لبوليكسيني . كذلك المكان الذي رقد فيه جسد برياموس وهو شواطئ
 "سيجيوم" ، فإن التضحية ببوليكسيني سوف تتم بالقرب من شاطئ "روتيوم" حيث
 يوجد قبر أخيلليوس ، كما أن قاتل برياموس وبوليكسيني شخص واحد هو
 بيروس بن أخيلليوس . وفي الجزء السادس (142-155) ناشدت هيكابي
 الكورس ألا يشفقن على موت برياموس ، بل يطلقوا عليه "برياموس السعيد
 Felix Priamus" وذلك لنجاته من نير العبودية وهو ما ينطبق على بوليكسيني
 فقد كان بقاؤها على قيد الحياة سببا في معاناتها من ذل الأسر وقد حررها

الموت من ذلك، وقد أشارت اندروماخي إلى هذا المعني في الفصل الرابع من طرواديات سينيكاً حينما عبرت بوليكسيني عن سعادتها لسماع نبأ التضحية بها (945) :

"Vide ut animus ingens laetus audierit necem."

(أنظري كيف أن روحها العظيمة سعيدة لسماع القتل)
إن Felix التي أطلقتها هيكابي على برياموس هي ما تنبأت به لبوليكسيني عند سماعها نبأ موتها، فروحها سعيدة بذلك (animus..laetus) وتكرر الكورس في الجزء السابع والأخير (63-156) "برياموس السعيد" .

من الملاحظ أن هذا الترتيب الذي اتبعه سينيكاً وهو دعوة هيكابي للكورس للتفجع على هيكتور أولاً (97-129) ، ثم دعوتهن للتفجع بعد ذلك على برياموس (131-163) هذا الترتيب يتفق وحدثي المسرحية الرئيسيين وهما إلقاء استيانكس من أعلى برج في طروادة أولاً ، ثم يليه التضحية ببوليكسيني في الفصل الخامس والأخير . فهذا الترتيب لم يأت جزافاً ، إنما هو إنذار من هيكابي وتنبؤها بحدثي المسرحية على التوالي . وعلى ذلك فليس من المنطقي أن يقال^(١) أن قدر بوليكسيني لم يكن متوقفاً قبل طلب شبح اخيلايوس لها في الأبيات (6-195) ، أو أنه لم يتقرر قتل استيانكس إلا في الأبيات (70-368) بلا أدنى إنذار .

لقد توصلت من ملاحظة ترتيب سينيكاً للندب على الإبن (هيكتور) أولاً، ثم الزوج (برياموس) ثانياً ، أنه يقصد من ذلك الإخبار عن قتل استيانكس أولاً، ثم بوليكسيني ثانياً .

(١) أوضحت Fantham أن برولوجوس الطرواديات لسينيكاً لم يشر إلى الحدثين الرئيسيين ، وترى أن سينيكاً قد عبر في الإنشودة الجنائزية عن الحزن على أبطال طروادة بدلاً من طروادة نفسها لأنهم بمثابة تجسيد لها . قارن:-

وقد اختلفت الإنشودة الجنائزية في طرواديات سينيكا بذلك عن الإنشودة الجنائزية في طرواديات يوربيديس (98-196) والتي تعبر فيها هيكابي أولا من خلال المونولوج عن حزنها لفقد الوطن والأبناء والزوج ثم تتأشد الكورس وهن الأسيرات الطرواديات ليبيكين معها على حريق طروادة (143-145):

ἄλοχοι μέλεια
καὶ κοῦραι δύσνυμφοι,
τύφεται Ἴλιον , αἰάζωμεν.

(أيتها الزوجات التعيسات وأيتها الفتيات النحسات نحن نبكي طروادة "وهي" تحترق)
يدخل النصف الأول من الكورس ليتبادل الغناء مع هيكابي في ستة أجزاء يعبرن من خلالها عن خوفهن من مغادرة الوطن (62-161)

فلايزال يوربيديس يشوق المشاهد في تحديد مكان الأحداث في البر أم في البحر، ومما يزيد من احتمال وقوع الأحداث في البحر قول نصف الكورس الأول (67-166) :

...ἔξω κομίσασθ' οἴκων·
στέλλουσ' Ἀργεῖοι νόστον.

(أخرجن من البيوت ، استعد الأرجيون للعودة) .

إلا أن نصف الكورس الثاني يبدأ في الغناء مع هيكابي في ستة أجزاء أخرى معبرا عن الخوف من العبودية ومتسائلا عن نتيجة القرعة :

(185 : τῷ πρόσκειμαι δούλα τλάμων;)

(لمن أعطيت جارية مسكينة ؟)

فينقلنا يوربيديس بذلك الى ترقب نتيجة القرعة ، عندما يجتمع نصف الكورس معا (197-229) ليعبرا عن شقاء الأسيرات في ظل العبودية حين تجبر على معايشة أحد الهلينييين (4-203) وتستعرض الأماكن في البلاد الإغريقية مفضلة بعضها على بعض (205-229)

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين برولوجوس الطرواديات

اليونانية وإنشودته الجنائزية وبين برولوجوس الطرواديات اللاتينية وأنشودته الجنائزية من حيث الشكل والأشخاص والموضوع والهدف ، فحين ابتعد يوربيديس بموضوع البرولوجوس عن الحدث الرئيسي في طروادياته ، ربط سينيك البرولوجوس بحدثي مسرحيته بطريقة غير مباشرة .

وسوف أتعرض للمقارنة بين الألفاظ الرمزية والموضوعات التي أشير إليها في البرولوجوس وعلاقتها بالأحداث في تراجيديتي يوربيديس وسينيك وذلك بهدف إظهار أوجه الشبه والاختلاف في رؤية الشاعرين وكيفية تناولهما لتلك الموضوعات موضحة مدي اهتمامهما بإبراز بعضها على البعض الآخر .

فلقد حظيت الألفاظ الرمزية على نصيب كبير من اهتمام كل من يوربيديس وسينيك ، ولكن هناك اختلاف واضح في الهدف من استخدامها ، فأراد منها الأول التعبير عن الترابط بين أفكار المسرحية ككل ، ونسج صورا شعرية ترمز إلى وضع مدينة طروادة وحال أهلها بهدف إيضاح ما تحدثه الحرب من تغير وانقلاب في الحياة من السعادة إلى الشقاء . أما الثاني فقد حصر استخدام الألفاظ الرمزية من أجل الإشارة إلى حدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني .

هذه المقارنة بين الألفاظ الرمزية تتضح في استخدام يوربيديس لبعض المعاني كالدم والذهب والسفن والبحر والمدينة بشرفات حصونها والدخان والنيران والغناء والرقص بهدف نسج صور شعرية في مسرحيته الطرواديات^(١) .

فمذابح طروادة تفيض بالدم (φόνω) ، وبصفة خاصة دم برياموس (1017) وبدمار المدينة لم يعد هناك أحد يرعى المقابر ويسفك قرابين الدم

(١) B.H. Fowler, "Lyric Structures in three Euripidean plays", Dioniso (49), 1978, pp. 15, 24-5.

(αἷμα:382) على الأرض أمام القبور ، كما لاتزال بعض جثث القتلى الدامية (αἱματοέοντα: 599) ممددة بجوار معبد بالاس وليمة للنسور والسبب في كل ذلك يرجع لهيليني ، وأقصى ما سببته من ألم هو الإستهزاء بالدم (ἐκγελαῖ ... φόνος:1176-7) وهو يتدفق من رأس استيانكس المهشمة ، كما استخدم يوربيديس الذهب في التعبير عن الثراء والمكانة الرفيعة ، فتذكر الكورس جانيميديس الذي يسير بين القوارير الذهبية :

(820 : ... ὡ χρυσέαις ἐν οἰνοχόαις ...) وربة الفجر بعربتها المذهبة (856 : χρύσεος ὄχος) ، كما تذكر زيوس بتمائله من الذهب : (1074 χρυσέων τε ξοάνων) ، ثم انتقل يوربيديس بتعبيره عن الذهب إلى هيليني وهي تمسك بمرآة ذهبية زينة الفتيات :

(1107-8 : χρύσεα δ' ἔνοπτρα, παρθένων / χάριτας, ...) والتي اتهمتها هيكابي بأنها انجذبت الى باريس لأنه كان متألقا بالذهب (991-2) فأرادت أن تغوص في فروجيا المدينة التي تفيض بالذهب^(١) (994-5) .

كما استطاع يوربيديس أن يرمز بالنار إلى الدمار الذي سيلحق بالإغريق، ويجسد من خلاله صورا واقعية لما أصاب طروادة من حريق ، فلقد أعلنت أثينة في البرولوجوس أن زيوس سوف يعطيها الصاعقة المدمرة لإحراق السفن الآخية عند إبحارها من إليون (80-1) فاتفق ذلك مع ما تمنته الكورس من أن صاعقة البرق بنارها المحرقة تنزل من السماء على سفينة مينيلائوس وهي تأخذ هيليني (1104 : .. κεραυνοφαῖς πῦρ, ..)

فالوعيد والاشتياق لوميض الضوء هو إنعكاس للنيران الحقيقية التي تتصاعد من طروادة ، كما ربط يوربيديس النار بالرقص والغناء وذلك فيما صوره عن كاسندرا حين دخلت تغني وترقص وهي حاملة المشعل ، فالنار التي

(١) B.H. Fowler, op.cit., p. 25, note 31

S.Barlow, The Imagery of Euripides. London (1971), pp. 86-7.

تحملها تعكس الصواعق التي توعدت بها أثينة الأخيين عند عودتهم^(١) ،
وهي تدعو أمها والطرواديات ليرقصن ويغنين إبتهاجا بالعرس
(Χόρευε, μᾶτερ, ἄναγε, ... :332)

(9-338: μέλπετ' Φρυγῶν/κόραι, καλλίπεπλοι ..) ، كذلك
وصفت الكورس الاحتفال بالحصان الخشبي والذي تم بالغناء والرقص ، وفي
ظلام الليل كان لهب المشاعل مضاء في المنازل (8-547) .

(... ἔμελπον εὐφρον'·ἐν/δόμοις δὲ παμφαῆς σέλας)
(..... كن يغنين بابتهاج والمشعل الوضاء في المنازل)

فربط يوربيديس بين الابتهاج والمشعل (εὐφρων, σέλας) فهي صورة
رمزية عبر بها عن نذر الشر ، فابتهاج الطرواديات وفرحهن بالحصان الخشبي
والمشاعل مضاءة إنتهى بقتل أهلها ودمار المدينة وسقوطها ، كذلك جاء إبتهاج
كاسندرا وهي تحمل المشعل وتتنبأ للإغريق برحلة مدمرة تنتهي بقتل قائدها
أجاممنون وغرق أسطولها وجنودها .

كما استخدم يوربيديس الدخان (ὁ καπνός) المتصاعد عالياً إلى
السماء (αἰθέριος) في رسم صورتين تعبر الأولى عن القرايين المحترقة التي
كان أهل طروادة يقدمونها لزيوس:

(65-1063: .. κα- / πνὸν .. αἰθερίας ... / .. καὶ πελάνων , Ζεῦ)

والثانية تصور الدخان الذي يتصاعد من مدينة طروادة وهي تحترق
(1298-1301) فلا ترى هيكلها بسبب الدخان المجنح الى السماء
(1-1320) .

^(١) رأى Barlow (op.cit., p. 125) أن مشعل كاسندرا يرمز إلى حريق طروادة . وربما
الأقرب أنه يرمز إلى دمار الأخيين ، لأنه يتناسب مع مذكرته كاسندرا من ويلات سوف
تحقيق بهم وبخاصة أجاممنون الذي سوف تزف إليه .

cf. B. H. Fowler (op.cit.), p. 26, note (32).

(...καπνῶ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα/ἄιστον οἴκων ἐμῶν ...)

(..... لايري منزلي من الدخان المجنح عاليا الى السماء.....)

لقد أراد يوربيديس أن يصور تقديم القرابين المحترقة لزيوس وقد ذهبت سدى
مثلا احترقت طروادة وتساعد دخانها الى السماء .

كما استخدم يوربيديس السفينة (19: ναῦς) رمزا للرحيل وكذلك إشارة
لما سيلاقيه الإغريق من غرق ودمار في البحر عند عودتهم ، وهذا يتضح في
وصف الكورس للحصان الخشبي بالسفينة ، فبالحبال المجدولة المتينة سحبوه،
وكانه باطن سفينة مظلم (8-537: ... / σκάφος κελαινόν, ναὸς ὥσει,)
وهذا تشبيه أراد به يوربيديس أن يعلن للإغريق أن هلاكهم سوف يكون في
السفن مثلاً كان هلاك طروادة في حصان خشبي شبيه بالسفينة .

كذلك ربط يوربيديس بين السفينة والحصان في تصوير آخر عبرت
من خلاله الكورس عن رغبتها في الإقامة في أرجوس (7-1085):

(..., ἐμὲ δὲ πόντιον σκάφος / ἄισσον πτεροῖσι πορεύσει/
ἰππόβοτον Ἄργος, ...)

(..... على العكس سوف تحملني السفينة في البحر بأجنحة الى أرجوس حيث
مراعي الجياد الغنية.....) .

ففي السفينة (σκάφος) ومراعي الجياد (ἰππόβοτον) ما يعبر
عما يجيش بنفس الطرواديات من ذاكرة حزينة عن حادثة الحصان الخشبي وما
ينبئ عن كارثة دمار السفن في البحر . كما صور يوربيديس اندروماخي وهي
عابرة (569: πορθμευομένην) على عربة أجنبية ، وخفقان صدرها شبيه
بضرب المجاديف (570: εἰρεσίᾳ) وهي حاملة طفلها استيانكس^(١) . كما
صورت هيكاابي موقف البحارة عندما تهب عليهم عاصفة معتدلة
(688: μέτριος ἢ χειμῶν) فيواجهونها بالعمل الشاق (E.Tro. 690-91)

^(١) B.H. Fowler (op.cit), p. 29-30.

ὁ μὲν παρ' οἴαχ' , ὁ δ' ἐπὶ λαΐφεσιν βεβώς,
ὁ δ' ἄντλον εἵργων ναός:.....

(واحد بجانب الدفة ، وآخر يسرع الخطى لمواجهة القلاع ، وآخر يسحب الماء
الأسن من جوف السفينة الى الخارج ، ٠٠٠٠) .

وحيثما يتجاوز البحر في إضطرابه (2-691)

(ἤν δ' ὑπερβάλη/πολὺς ταραχθεὶς πόντος) أى تكون العاصفة

شديدة^(١)، فإنهم يتركون أنفسهم لما يشاءه القدر

(692-3: ἐνδόντες τύχη / παρείσαν αὐτοὺς) ، كذلك وضعها إزاء

مصائبها الشديدة (694: Οὕτω δὲ καὶ πόλλ' ἔχουσα πῆματα)

فقد شبه يوربيديس المصائب الشديدة التى تواجه هيكابي بالبحر المضطرب بشدة

الذى يواجه السفينة وملاحيها ، وهذا التشبيه يتناسب مع ما يهدف إليه يوربيديس

من مسرحيته الطرواديات في مضمونها الأسطوري من حيث التنبؤ للسفن

الإغريقية بمواجهة إضطراب البحر والعواصف والدمار ، فتلك هي مصائبهم

التي تتعادل مع ماتواجهه هيكابي والطرواديات من مصائب والتي يعجز المرء

أمامها عن إتخاذ التدابير .

ومن ذلك نرى أن الألفاظ التى استخدمها يوربيديس في طروادياته قد

عبرت عما تعانيه الطرواديات وتنبأت في نفس الوقت بما سيلقيه الإغريق من

معاناته ، ولقد مزج يوربيديس بين الواقع والمستقبل في صور معبرة شملت عمله

الأدبي .

أما سينيكا فإن ألفاظه تشير الى الحدثين الرئيسيين في عمله وهما قتل

استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك يتضح من استخدامه المتكرر في

(١) صور هوميروس في الأوديسا ما تسببه العاصفة الشديدة من دمار سفينة أوديسيوس

وملاحيها . قارن : هوميروس ، الأوديسة . الكتاب الثاني عشر الأبيات (14-409) .

كذلك الكتاب الخامس ، الأبيات 18-313

البرولوجوس والنشيد المتبادل بين هيكابي والكورس لكلمات ذات دلالة معينة كالجبل والبحر ، والسماء وشاطئ البحر ، ففي

(iamdudum sonet/ fatalis Ide....: 65-6) وفي (fretum: 71) وتكرار جبل إيدا في (73, 74) ، وفي (Rhoetea...litora: 108) و (montibus: 109) كلمات عبرت عن المكان ذات دلالة رمزية فبالقرب من شاطئ روتيوم سوف يتم التضحية ببوليكسيني ومن حصن طروادة ، وهو مكان مرتفع رمز له بالجبل سيتم إلقاء استيانكس .

كذلك ذكرت الكورس وهي تعبر عن شدة حزنها بالعويل الصارخ في (112) (audiat omnis pontus et aether) (ليسمع كل بحر وسماء) فالسماء aether مكان مرتفع ، يعتبر رمزا لحصن طروادة وهو المكان الذي يقذف منه استيانكس ، كما أن pontus (البحر) هو المكان الذي ستذبح بالقرب منه ببوليكسيني كما ورد في (2-1121) :

(tumulumque Achillis. cuius extremum latus/ Rhoetea leni verberant fluctu vada;)

(وقبر اخيليس . الذى تضرب مياه روتيوم نهاية جانبه بموجة ناعمة،) كذلك ذكر تالوثوبيوس في إعلانه عن ظهور شبح اخيليلوس (7-175) فاهتمام سينيكّا بتكرار الإشارة الى جبل إيدا والبحر pontus دليل على أن هناك حادثتي قتل لهما علاقة وطيدة بتلك الأماكن المشار إليها دون الاعلان عن ذلك صراحة .

كما استخدم سينيكّا بعض الألفاظ في الإنشودة الجنائزية التي أوردتها هيكابي مع الكورس ليرمز بها الى حادث قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني وذلك في (columen, mora: 124) و (muris: 126)

و (tecum cecidit: 128) ألفاظ رمزية المراد منها التنبؤ بسقوط استيانكس من شرفات حصن طروادة ، وهو ما أعلنه الرسول بعد ذلك في نهاية المسرحية

(altis cecidit e muris puer:.... 1118) • وفيما يتعلق ببوليكسيني استخدمت الكورس وهيكا بي بعض الألفاظ مثل (victima caesus: 140) و (شواطئ: litora: 141) و (عنق: cervice: 147) (رقاب: colla: 151) وهو ما يتفق مع ما ذكره الرسول عن ذبح بوليكسيني في نهاية المسرحية أيضا (caedem: 1154) •

وهناك أيضا مقارنة واضحة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية من حيث الإشارة إلى الموضوعات التي عالجها يوربيديس وسينيكا وأوجه الاتفاق والاختلاف في كيفية تناولها ، وتأتي القرعة في مقدمة هذه الموضوعات ، حيث اهتم يوربيديس وسينيكا بذكرها في البرولوجوس ، فقد وصف بوسيدون أثر إعلان القرعة على الطرواديات (E.Tro. 28-9) •

Πολλοῖς δὲ κωκυτοῖσιν αἰχμαλωτίδων
βοᾷ Σκάμανδρος δεσπότης κληρουμένων.

(يرجع سكاماندروس الصدى من صراخات الأسيرات العديدة حيث يختارهن الأسيا د بالقرعة) •

كما وصف وضع اللاتي لم تصبهن القرعة (E.Tro. 32-4)

“Οσαι δ’ ἄκληροι Τρωάδων, ὑπὸ στέγαις
ταῖσδ’ εἰσί, τοῖς πρώτοισιν ἐξηρημέναι
στρατοῦ, ...

(كل من لم تصبهن القرعة من الطرواديات ، يكن تحت (في داخل) هذه الخيام، مختارات ليخصصن لقادة الجيش ، ، ، ، ،) •

بينما ذكرت هيكا بي وحدها في طرواديات سينيكا ترقبها لنتيجة

القرعة (Sen.Tro.: 57-60)

dominum ecce Priami nuribus et natis legens
sortitur urna, praedaque en vilis sequar.
hic Hectoris coniugia despondet sibi,
hic optat Heleni coniugem, hic Antenoris;

(أنظر ، الوعاء يختار سيدا لبنات برياموس وزوجات أبنائه ، وأنا سوف اتبع الاختيار غنيمة حرب رخيصة ، يخطب هذا لنفسه زوجة هيكتور ، ويختار آخر زوجة هيلينوس^(١) ، وآخر (زوجة) أنتينور .)

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين رؤية الشاعرين يوربيديس وسينيكاً لموضوع القرعة وتأثيره على الطرواديات ، فلقد اهتم يوربيديس بإظهار أثره على الطرواديات العامة منهن والخاصة ، وصور مشاعرهن في لحظة سلب حريتهن بالصراخ (ὁ κωκυτός) ، كما عبر عن مخاوفهن من حياة العبودية في ظل الأسر ، حينما تساق الأمة إلى فراش سيدها مكرهة ، بالإضافة الى عملها الشاق كجارية تحمل الماء من ينابيع الأنهار (Eur. Tro.:187-206) وهي في ذلك تعاني مما تعانيه سيدات القصر الملكي هيكابي واندروماخي وكاسندرا ، وهذا يظهر أثر الحياة الديمقراطية التي كان يحياها يوربيديس ، مما دفعه الى التركيز على أثر القرعة خلال مسرحيته فبادر باعلان التثوبيوس لنتيجتها في بداية المسرحية (Eur. Tro.: 249-77) ليشكل رد فعلها على الطرواديات مساحة كبيرة يعبر يوربيديس من خلالها عن مساوئ الحرب وذل الأسر ، أما سينيكاً فقد أغفل التعبير عن معاناة العامة من الطرواديات ولم يصور مشاعرهن في لحظة تحديد مصيرهن من جراء القرعة واكتفى بذكر مخاوف هيكابي وتحسرها على بناتها وزوجات أبنائها فقط ، وهذا يعكس الفكر الأرستقراطي لسينيكاً ، لذلك لم يبادر باعلان نتيجة القرعة في بداية عمله بل أخره الى قرب نهايته في الفصل الرابع حينما أعلنته هيليني (Sen. Tro.:974f.) على سيدات القصر الملكي وحدهن هيكابي واندروماخي وبوليكسيني وليس على الجمع من الطرواديات كما حدث في (طرواديات) يوربيديس ولعل ذلك مرجعه أيضا الى تشويق المثلي ، وتركيز اهتمامه خلال

(١) هيلينوس بن هيكابي ، أنظر : Oxford Class. Dic.

مسرحيته على تحديد مصير بوليكسيني واستيانكس ، وكما جعل هيكاابي هي الوحيدة المتخوفة من نتيجة القرعة في البرولوجوس ، جعلها هي الوحيدة أيضا المعبرة عن غضبها الشديد لنتيجتها • ولعل اهتمام سينيكا بمعاناة الأسرة الحاكمة هو الذي دفعه الى ابتداء زوجات (لهيلينوس) و (انتينور) في حين لم يذكرهما يوربيديس في مسرحيته •

وعلى الرغم من وجود هذا الاختلاف في التعبير عن أثر نتيجة القرعة بين يوربيديس وسينيكا إلا أن هناك إتفاقا ملحوظا عن طبيعة تلك القرعة بينهما، فلقد استخدم يوربيديس الفعلين (ἐξαίρέω, κληρόω) بمعنى (يختار أو ينتقي)

كذلك فعل سينيكا حيث استخدم الفعلين optare, legere بمعنى (يختار)^(١) وهذا يدل على أن هناك اختيارا يتم أولا من قبل الإغريق للطرواديات وأن الإقتراع ليس لتصنيف الأسيرات وإنما لتقرير ماسبق واختاره القادة الإغريق بالفعل^(٢) • كذلك هناك اتفاق فيما يتعلق بكاسندرا حيث اتخذها أجاممنون لنفسه (Eur.Tro.:249):

(ἐξαίρετόν νιν ἔλαβεν Ἀγαμέμνων ἄναξ)
(أخذها القائد أجاممنون منتقاها لنفسه)

(Sen.Tro.: 978:.... Regum hanc maximus rector tenet.)

(.....احتفظ بها أعظم حاكم للملوك) يفهم من (ἐξαίρετόν, ἔλαβεν) وكذلك tenet أن كاسندرا لم تدخل في القرعة وذلك لأنها عروس أبولو (Eur.Tro.: 41-4) ، وأما اندروماخي فهي اختييار نيوبتوليموس (Eur.Tro.:274) وفي طرواديات سينيكا تم الحصول عليها بالسحب

(١) أنظر المعاني الأخرى للفعلين اليونانيين في قاموس Liddell and Scott وأنظر المعاني الأخرى للفعلين اللاتينيين في قاموس Cassell's Lat. Dic.

(٢) E. Fantham, Seneca's Troades, p. 218.

الأول (Sen.Tro.976, sorte prima)^(١) ، وفيما يتعلق بهيليني فهي في
 طرواديات يوربيديس ضمن السبايا اللاتي ينتظرن القرعة (Eur. Tro.34-5)
 ... σὺν αὐταῖς δ' ἡ Λάκαινα Τυνδαρίς
 Ἐλένη, νομισθεῖσ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως.
 (....) معهن هيليني اللاكونية ابنة تينداريوس التي اعتبرت بحق اسيرة
 (حرب) .

لجأ يوربيديس الى الاعلان عن هيليني كأسيرة في البرولوجوس لتشويق
 المشاهد لمعرفة تحديد مصيرها والذي لم يفصح عنه إلا قبل نهاية المسرحية .
 في حين أن سينيكاً لم يورد ذكر هيليني في البرولوجوس ولم يعتبرها ضمن
 الأسيرات الطرواديات ، ولقد صرحت أن سيدها سحبها في الحال بدون قرعة
 : (Sen.Tro.916-17)

(..... me meus traxit statim / sine sorte dominus....)
 وإلى جانب موضوع القرعة وما فيه من اختلاف واتفاق بين
 الطرواديات اليونانية واللاتينية ، نلاحظ أن الشعارين قد تناولوا بالوصف
 موضوعاً آخر شديد الارتباط بالهزيمة في الحرب وهو مظاهر الحزن وذل
 الأسر الذي يتعرض له المهزوم ، فعبر عنه يوربيديس تعبيراً دقيقاً مؤثراً فيما
 أعلنته هيكابي وهي جالسة بالقرب من خيمة أجامنون (Eur. Tro.140-1)
 Δούλα δ' ἄγομαι
 γραῦς ἐξ οἴκων, [κουρᾷ ξυρήκει] πενθήρη
 (كأمة ، حملوني أنا العجوز من منازل ، حليقة الشعر (علامة) الحداد)
 أوضح يوربيديس سوء معاملة الأسيرات في حمل هيكابي من قصرها
 رغم شيخوختها ، كما أظهر إحدى علامات الحداد وهي حلق شعر النساء

(١) انظر المرجع السابق p. 218: جعل أبولو دورس كلا من كاسندرا واندروماخي وهيكابي
 جائزة خاصة :

Apoll. Epit.5.23: λαμβάνει δ' Ἀγαμέμνων μὲν κατ' ἐξαίρετον
 Κασσάνδραν, Νεοπτόλεμος δ' Ἀνδρόμάχην,
 Ὀδυσσεὺς δ' Ἑκάβην.

بصورة مؤلمة ، وكرر ذلك في (καὶ κοῦραι δύνυμφοι: 144) (أيثها العرائس المنحوسات مجزوات الشعر) وكذلك ضرب الرأس المجزوزة في (279) : (Ἄρασσε κρᾶτα κούριμον) : اضربي الرأس المجزوزة)

بينما اختلفت مظاهر الحداد عند النساء في طرواديات سينيكّا ، فهن على عكس طرواديات يوربيديس ، يتركن شعرهن يتدلي على رقابهن (6-84) :
(solvite crinem;/ per colla fluent maestra capilli/ tepido Troiae pulvere turpes.)

(أتركن شعركن ، دعن الشعر يتدلي عبر رقابكن الحزينة ، دعيه يلطخ برماد طروادة الدافئ) .

كما استطرد سينيكّا في وصف مظاهر الحزن حين أمرت هيكابي الطرواديات بترك الأذرع والصدور عارية ، ويضربن أنفسهن بعنف ، ويسقطن عنهن أرديتهن العليا ، ويطوقن بالسفلى النصف الأسفل ، فتصبح أجسادهن عارية حتي الخصر (87-94)^(١) . كما أضاف سينيكّا وصفا رومانيا لمعاملة الأسرى حينما عبرت هيكابي عن نجاة برياموس من ذل موكب الإنتصار في (147) (nec feret umquam victa Graium cervice iugum;)

(سوف لا يحمل ابدا نير الاغريق على عنقه المقهورة) ، وفي (53-152) :
non adsuetas ad sceptrum manus
post terga dabit
currusque sequens Agamemnonios
(سوف لايسلم يديه التي اعتادت الصولجانات خلف الظهر ، تابعا العربات الأجاممنونية) .

يتضح من هذا الوصف لمعاملة الأسرى تأثر سينيكّا بمواكب الإنتصار في روما عندما يساق الأسرى خلف عربات القائد المنتصر ، ايديهم مكبلّة خلف

^(١) هذا الطقس في التجرد من الجزء الأعلى من الملابس وجد في وصف التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، قارن الأبيات (61-558) .

ظهورهم ، وعلى الرغم من هذا الاختلاف الواضح في تعبير الشعاعين عن مظاهر الحزن وذل الأسر في الطرواديات اليونانية واللاتينية والتي أظهرت تأثر كلاهما بوطنه إلا أنهما اتفقا في التعبير عما أحدثه المنتصر من سلب فلقد أفرد له يوربيديس الفصل الأخير من مسرحيته ، جاعلا منه أشد وآخر المصائب وقوعا على الطرواديات ، وذلك لما في حريق الوطن من أهمية كبرى في مفهوم يوربيديس الشاعر الأثيني ، والذي أراد أن يصل إحساسه بمعنى دمار الوطن لدى كل أثيني يشاهد عمله المسرحي (Eur.Tro.1258-59) (...;μέλλει Τροίᾱ/καινόν τι κακὸν προσέσσεσθαι.) (مصيبة جديدة قدر أن تحل بطروادة)

ثم تصف هيكاكي حريق المدينة في (1295-97) (Λέλαμπεν Ἴλιος Περ-γάμων τε πυρὶ καταίθεται τέραμνα/καὶ πόλις ἄκρα τε τειχέων.) (تتوهج إليوس ، احترقت حجرات برجamos بالنار والمدينة وقمة أسوارها) ، إلا أن هذا الشعور العميق بأهمية الوطن لانجد له صدى في طرواديات سينيكا فلم يعطه هذا القدر من الأهمية ولم يجعله آخر المصائب التي تلحق بالطرواديات لذلك أشار إلى حريق المدينة في البرولوجوس فقط ، ضمن تحسر هيكاكي على مدينتها (non prohibet avidas flamma victoris manus: 18) (لم توقف السنة الذهب أيادي المنتصر النهمه)

وفي (19: diripitur ardens Troia : نهبت طروادة وهي تحترق) ومما يؤكد الاختلاف في اهتمام الشعاعين بحريق طروادة ، ذلك الحرص على الغنائم وتدمير طروادة باشعال الحريق فيها ، فذكر بوسيدون في برولوجوس الطرواديات اليونانية كثرة الاسلاب التي حصل عليها الإغريق (18-19)

Πολὺς δὲ χρυσὸς Φρύγιᾱ τε σκυλεύματα
πρὸς ναῦς Ἀχαιῶν πέμπεται:...

(نقل الكثير من الذهب والغنائم الفروجية الى سفن الآخيين ٠٠٠)
 وذكرت هيكابي أيضا في برولوجوس الطرواديات اللاتينية مقدار ما استولي
 عليه الإغريق (26-27) :

...Spolia populator rapit/ Dardania; praedam mille non capiunt
 rates.

(٠٠٠ ينتزع المغتصب الغنائم الدردانية ، فلا تسع ألف مركب الأسلاب ٠) إلا أن
 سينيكا كان موفقا في استخدامه للفعل (rapit) بمعنى (ينتزع) على لسان هيكابي
 ملكة طروادة ليدل على شدة تأثرها وحزنها في إنتزاع ما كان ملكا لها
 لوطنها ٠ أما استخدام يوربيديس للفعل (πέμπω) بمعنى (ينقل) فيدل على أن
 ملكية هذه الأشياء قد آلت بالفعل إلى الإغريق ، وليس فيها مايدل على
 الإغتصاب أو نزع ما ليس بحق ، وربما استخدم يوربيديس هذا المعنى لأن
 الذى يصف تلك الأحداث هو بوسيدون وليست هيكابي ٠

أما حريق المدينة فقد اتفق الشاعران على ذكره ولكن الاختلاف يأتي
 من حيث تحديد موضع ذلك الحدث وما يعكسه من أهمية لدى يوربيديس وسينيكا
 اهتم يوربيديس بذكر معالم المدينة الأساسية كالقلعة وأسوار المدينة ، فتلك
 التفاصيل تدل على الأسى العميق لحريق الوطن ، وهذا مقارنة بما أورده
 سينيكا الذى ذكر طروادة فقط .

ونلاحظ عكس ذلك الاهتمام بين الشعارين فيما يتعلق بموضوع قتل
 برياموس ، فلقد أوجز يوربيديس رواية مقتل برياموس ، حيث أشار بوسيدون
 في البرولوجوس الى سقوطه صريعا عند مذبح زيوس حارس البيت

(Eur.Tro. 16-17) πρὸς δὲ κρηπίδων βάθροις
 πέπτωκε Πρίαμος Ζηνὸς ἑρκείου θανών.

(٠٠٠ قد سقط برياموس صريعا عند قواعد مذبح زيوس حارس المنزل ٠)

بينما وصفت هيكابي تفصيلا في برولوجوس طرواديات سينيكا كيف تم

قتل برياموس (Sen.Tro. 44-52) عند المذابح ، فكان وصفا مؤثرا

∴ (46-48)

(..., saeva manu/ coma reflectens regium torta caput,/ alto nefandum vulneri ferrum abdidit;)

(... وهو يلوى الشعر للخلف ، عندما ثنى الرأس الملكية بعنف ، سحب السيف الآثم باليد الثائرة من الجرح العميق،) .

يتضح من ذلك أن مأساة الحرب عند يوربيديس تمثل في المقام الأول دمار الوطن أكثر منها قتل الملك الحاكم ، أما بالنسبة لسينيكاً فهي مأساة الأسرة الحاكمة وحدها لذلك أفاض في وصف قتل برياموس أكثر من وصفه لحريق طروادة أو دمار الوطن ، إلا أن الشاعرين قد اتفقا على أن جثة برياموس قد تركت بلا دفن (Eur. Tro. 1312-13) :

(Πρίαμε Πρίαμε , σὺ μὲν ὀλόμενος / ἄταφος ἄφίλος)
(برياموس ، برياموس ، أنت ميت بلا دفن بلا صديق)^(١)
:(Sen. Tro. 55-6)

(caret sepulcro Priamus et flamma indiget/ardente Troia...)
(يبقي برياموس بلا دفن ويحتاج الى مشعل ، بينما طروادة تحترق...)
حرص سينيكاً على الإشارة الى ترك برياموس بلا دفن في البرولوجوس ولم يشر الى ذلك خلال المسرحية ، ولعل ذلك يرجع الى استخدامه لما حدث لبرياموس كإشارة رمزية لما سيحدث بالفعل لابنته بوليكسيني عندما تذبح وتترك أيضا بلا دفن ، أما يوربيديس فلم يذكر عدم دفن برياموس إلا في نهاية المسرحية وذلك إستكمالاً لمشهد الدمار والحريق الذي أطاح بطروادة ، فكان كل منهما موفقاً في استخدامه .

(١) قارن: حرمان بولينيكس من الدفن والتفجع عليه في مسرحية "أنتيجون" لسوفوكليس
: (27-29)

(... τὸ μὴ / τάφῳ καλύψαι μηδὲ κακῶσαι τίνα, / εἶαν δ' ἄκλαυτον, ἄταφον,...)
(... لن يوارى بالدفن ولن ينتحب عليه ، في هذه الحالة فهو بلا بكاء وبلا دفن...)

٢- البناء الدرامي:

هناك اختلاف واضح في البناء الدرامي ووظيفة الكورس بين الطرواديات اليونانية واللاتينية ، فقد قسم يوربيديس مسرحيته (1332) الى أربعة فصول ، بينما قسم سينيكا مسرحيته (1179) الى خمسة فصول . تناول يوربيديس في الفصول الثلاثة المحورية المصائب التي تتوالى على هيكابي والطرواديات من جراء القرارات التي يتخذها الإغريق بشأنهم في ذلك اليوم الأخير من مغادرتهم لطرودة . ففي الفصل الثاني أظهر وقع إعلان تالثوبيوس للقرعة على الطرواديات ، وما أعلنته كاسندرا من تنبؤات . والفصل الثالث أظهر الشقاء الذي تعانيه أندروماخي التي أبلغت هيكابي بالتضحية بابنتها بوليكسيني عند قبر اخيلئوس ، وأعلن تالثوبيوس قرار قتل الإغريق لاستيانكس ، والفصل الرابع عقد فيه يوربيديس محاكمة لهيليني يرأسها مينيلائوس وتوجه الإتهام هيكابي ، وقامت هيليني تدافع عن نفسها . ويأتي تالثوبيوس بجثة استيانكس لتدفنها هيكابي ، ويعلن حريق طروادة ويأمر الطرواديات بالرحيل الى السفن الإغريقية^(١) .

بينما تناول سينيكا في طروادياته حادثتي مقتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني ، وعلى هذا فقد ضمن النصف الأول من مسرحية "هيكابي" ليوربيديس والذي يتناول التضحية ببوليكسيني الى النصف الثاني من مسرحية "الطرواديات" ليوربيديس والذي يتناول قتل استيانكس ولكن في بناء يختلف عما أورده يوربيديس في مسرحيته . ففي الفصل الثاني يعلن تالثوبيوس عن ظهور شبح اخيلئوس متوعدا الإغريق لعزمهم الرحيل دون أن يجعلوا له نصيبا في الغنائم ، ومطالباً

(١) يرى Dunn أن نهاية الطرواديات اليونانية ليس بها إشارات ضمنية عن المستقبل وأنها قد توقفت بصورة مفاجئة مثل نهايات أناشيد الكورس المتبادلة . كما أنها لا تدل على مغزى أخلاقي ، أو انعكاس لفكرة عامة أو ملخص للحدث . وأنها تفتقد للشخصية المميزة التي تستنتج العقدة ، وذلك مقارنة بأعمال يوربيديس المسرحية الأخرى، باستثناء مسرحية "الفينيقيات" التي لم ينته الحدث بها . أنظر :

ببلوكسيني أن يضحي بها عند قبره بيد إينه بيروس (نيوبتوليموس) ، يلي ذلك صراع عنيف بين بيروس واجامنون حول أحقية اخيلليوس في التضحية بنفس بشرية ومعارضة اجامنون له الى أن يستدعي كالكاس ليحسم الصراع بأن الأقدار تطلب دم بوليكسيني لقبر اخيلليوس وتطلب أيضا دم استيانكس بأن يقذف من أعلى شرفات برج طروادة .

وفي الفصل الثالث تناول سينيك خوف أندروماخي على إينها وروايتها لرجل مسن عن رؤيتها لشبح هيكتور يحذرهما بوجوب إخفاء الطفل عن أعين الإغريق فتهتدى الى إخفائه في قبر أبيه ويأتي بوليكسيس (أوديسيوس) ليأخذ الطفل وبعد صراع عنيف بينه وبين أندروماخي وبالحيلة يتمكن من أخذه .

وفي الفصل الرابع ، يتعرض سينيك لمحاولة هيليني خداع بوليكسيني (الصامتة) وهيكاوي وأندروماخي بإعلانها زواج بيروس من بوليكسيني ، لكن أندروماخي تتمكن من إجبارها على قول الحقيقة وهي أخذ بوليكسيني للتضحية بها، كما تعلن هيليني نتيجة القرعة . ثم يأتي بيروس لأخذ بوليكسيني .

وفي الفصل الخامس والأخير يروي الرسول لهيكاوي وأندروماخي كيفية قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني ويأمر الطرواديات بالرحيل الى السفن .

يتضح من ذلك أن يوربيديس قد اعتمد في بنائه للطرواديات على الشخصية المحورية الواحدة وهي هيكاوي^(١) التي أعطي وجودها المستمر طوال المسرحية نوعا من الوحدة والترابط ، وكذلك الظهور المتكرر لتالوثيوس الرسول^(٢) . وربما يشكل دخول كاسندرا وأندروماخي وهيليني في طرواديات

(١) ترى Anne Burnett أن البناء الدرامي لطرواديات يوربيديس اعتمد على الأحداث المتعارضة ، على سبيل المثال ، المشهد الذي تم فيه أخذ استيانكس من أمه أعقبه مشهد رجوع هيليني لمنيلاوس . انظر :

A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode," YCIS (25), 1977, pp. 292-3.

(2) PH. WH. Harsh, A Handbook of Classical Drama, California, 1960, p. 210.

يوربيديس في الفصول الثلاثة من المسرحية نوعاً من الإتساق والترابط أيضاً^(١) ، فقد جاء دخول كاسندرا واندروماخي في صورة انتصار زائف حيث دخلت كاسندرا وهي تلوح بالمشاعل ترقص وتغني ساخرة من زفافها لأجاممنون ، وجاء دخول اندروماخي على عربة حربية ، بينما دخلت هيليني وهي تجر بالقوة ويعنفها الحراس في الفصل الثالث بعد البرولوجوس الثاني لمنيلاؤس ، وقد خرجت كل واحدة من النساء الثلاث من الخيمة التي تجمع الأسيرات الطرواديات ، وأجرين حواراً مع هيكابي وفشلن جميعاً في إقناعها أو التأثير عليها .

كذلك ربما حققت فكرة الزواج نوعاً من الترابط في المسرحية ، فهناك مفارقة واضحة بين مفهوم الزواج المثالي لاندروماخي وهيكتور (56-645) ، والزواج الفاسق لكاسندرا وأجاممنون ، والزواج المدمر لهيليني وباريس . كما أن هناك تشابهاً بين رحيل كاسندرا واندروماخي من أجل الزواج في بلاد الإغريق والرحيل الأول لهيليني من بلاد الإغريق من أجل الزواج في طروادة . وربما تستمد الطرواديات اليونانية وحدة بنائها من سلسلة الكوارث المتلاحقة التي تصيب هيكابي -الشخصية المحورية- فكل كارثة أسوأ من سابقتها^(٢) ، فهي في البداية تبكي هزيمة طروادة (98ff.) يليها زواج كاسندرا

(١) أشار Lloyd الى اعتقاد بعض النقاد في أن مسرحية الطرواديات ليوربيديس ينقصها الترابط في البناء ، وذلك يرجع لكونها آخر مسرحية من ثلاثية تتكون من "الكساندروس" و "بلاميديس" والطرواديات" ، وأن هدف يوربيديس منها هو بث الرعب من الحرب في نفوس الأثينيين . انظر :

M. Lloyd, "the Helen Scene in Euripides' Troades," op.cit.p.303.

كما أوضح Dunn أن مشاهد المسرحية غير مترابطة ، وأن الأعمال المسرحية التي يتم بها تنفيذ حكم الإعدام ليست أفضل أعمال يوربيديس . قارن :

F.M. Dunn, Tragedy's End, (op.cit), p. 101.

(٢) أشار Harsh أن الطرواديات اليونانية مسرحية ذات عقدة بسيطة وفقاً للتصنيف الأرسطوطالي ، فليس بها إنقلاب للحظ ، وهي تتشابه ومسرحية "بروميثيوس" لأيسخيلوس من حيث التحرك مباشرة من فاجعة الى فاجعة أسوأ ، أو هي بالمصطلح الحديث مسرحية بلا عقدة . انظر :

PH. WH. Harsh, op.cit., pp. 209-10.

من أجاممنون (247-59) والمواكبة لإعلان نتيجة القرعة التي أسفرت عن كونها أمة لأوديسيوس الذي تمقته (275-92) ، وقد شهدت بعد ذلك جنون كاسندرا (343ff.) ومعاناة اندروماخي لخضوعها لزوج جديد (577ff.) ، ثم علمها بنبا التضحية ببوليكسيني (622ff.) وذروة المصائب في قتل حفيدها استيانكس (709ff.) ، ثم تأتي محاكمة هيليني معبرة في محصلتها عن نوع آخر من عذاب الطرواديات بصفة عامة وهيكاوي بصفة خاصة ألا وهو عدم معاقبة المذنب المتسبب في كل هذا البلاء وتختتم المصائب بمشاهدة الحريق النهائي لأسوار طروادة ومنازلها (1295ff.) .

وقد يعتبر الأمل الزائف^(١) أو الإخفاق الكامل للتوقع أو سخرية القدر عاملا في وحدة بناء الطرواديات اليونانية ، فعلى الرغم من أن تلك الكوارث التي حلت بهيكاوي هي بمثابة التوابع للكارثة الكبرى ألا وهي سقوط طروادة إلا أنها تأثرت بها وعبرت عنها (621)

(κακῶ κακὸν γὰρ εἰς ἄμιλλαν ἔρχεται)
(يحل بلاء منافس للبلاء الآخر) وعبرت الكورس عن ذلك أيضا عندما رأت
جثمان استيانكس (1118-19)

καιναὶ καινῶν μεταβάλλουσαι
χθονὶ συντυχίαι.....

(مصائب جديدة تحل بالوطن فوق المصائب السابقة...)

لكن هيكاوي كما صورها يوربيديس شخصية لاتستوعب درس الهزيمة ،

(١) أوضح Conacher أن الحركة الوحيدة في مسرحية الطرواديات اليونانية هو التكرار المنتظم للأمل والياس من بداية المسرحية وحتى نهايتها . انظر :

D.J. Conacher, Greek Tragedy, Modern Essays in Criticism. (New York), 1983 pp. 334-39.

كما أشار Dunn إلى أن الكارثة التي دمرت الطرواديين وأبادت مدينتهم قد دمرت أيضا إمكانية الدراما ، وأضاف متسائلا عن الهدف من مشاهدة معاناة الآخرين إذا لم يكن لتلك المعاناة نهاية ؟

CF. F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p. 110.

وهذا يتضح من بداية مناجاتها (102-104) :

(Πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,
μηδὲ προσίστη πρῶραν βιότου
πρὸς κύμα πλέουσα ...)

(أبحري مع مصب النهر ، أبحرى مع الحظ ، لاتضع مقدمة سفينة حياتك في
مواجهة الأمواج المتلاطمة...)

فلديها القدرة على معايشة واقع الهزيمة دون توقع لمزيد من المصائب ، مما جعل
وقعها عليها شديدا . ويتضح تعلقها بالأمل في نصيحتها لاندروماخي (3-632):

Οὐ ταῦτόν , ὦ παῖ, τῷ βλέπειν τὸ κατθανεῖν.
τὸ μὲν γὰρ οὐδέν, τῷ δ' ἔνεισιν ἐλπίδες.

(لا يابنيتي ، ليس من يموت كمن يحيا ، واحد عدم والآخر آمل .)

كذلك عبرت عن أملها في إعادة استيانكس لطروادة (5-702):

καὶ παῖδα τόνδε παιδὸς ἐκθρέψειας ἄν/Τροία μέγιστον .../
..../.... , καὶ πόλις γένοιτ' ἔτι.

(وستربي ابن ابني ذى المنفعة العظيمة لطروادة ، وستظل المدينة
قائمة .)

كما كان لديها اعتقاد في عدالة السماء (888) :

(... κατὰ δίκην τὰ θνήτ' ἄγεις) (تقود البشر نحو العدالة)

وذلك للقصاص من هيليني إلا أنه بضياح هذه الآمال تفقد هيكلابي والكورس
الآمل تماما في عناية الآلهة واستجابتها لدعائها (81-1280) :

...Ἰὼ θεοί. καὶ τί τοὺς θεοὺς καλῶ;
καὶ πρὶν γὰρ οὐκ ἤκουσαν ἀνακαλούμενοι.

(أيتها الآلهة ، ولماذا أدعو الآلهة ؟ ومن قبل دعونا فلم يسمعوا)

فعبّر يوربيديس عن الأمل الزائف من خلال شخصية هيكابي والطرواديات ، ذلك الأمل الذي يزهو ثم لا يلبث أن يخبو المرة تلو الأخرى حتى انقطع تماماً مع نهاية المسرحية ، فشكل ذلك البناء الدرامي لها^(١) .

أما سينيكاً فلم يتخذ من الشخصية المحورية وحدة لبناء طروادياته ، ولم يعتمد على الأمل الزائف في دفع الأحداث أو بنائها ، بل اعتمد على الصراع والحظ وإمعان الفكر ، ويتضح هذا في الفصل الثاني من الصراع القائم بين بيروس وأجاممنون (203-370) حيث اعترض الأخير على التضحية بيوليكسيني ، متخذاً من محابة الحظ موعظة وعبرة (69-268) :

"sed fregit illos spiritus haec quae dare
potuisset aliis causa, Fortunae favor."

(لكن موالاة الحظ ، الذي كان سبباً في حالة غرور الآخرين ، قد حطم غروري)
نلاحظ هذا الصراع في نفس أجاممنون بين الضرورة الملحة والتي تحقق ماتربو إليه النفس على حساب الآخرين ، وبين العقل والحكمة وأخذ الموعظة مما آل إليه مصير المتكبرين . لقد جعل أجاممنون الحظ محوراً لتفكيره ومتحكماً في اتخاذ قراره (62-259).

ويتضح الصراع أيضاً في الفصل الثالث بين اندروماخي واوديسيوس حول أخذ استيانكس ، فخوف اندروماخي على إبنها وتذكرها لسوء حظها (... mei fati: 474) جعلها في صراع شديد مع نفسها مما دفعها إلى أن تذكر اوديسيوس بعد ذلك بالحظ ، الذي يجب أن يكون عمله مقدماً له (697):
"misero datur quodcumque, fortunae datur."

(١) أشار Conacher أن مايكشيف عنه البناء الدرامي لطرواديات يوربيديس عند إنتهاء المسرحية ، هو فقدان الإيمان لدى النسوة الطرواديات بوجود عناية سماوية أو عدالة ربانية أنظر :

فلعله يجد الخير في زوجته وإبنه وأبيه . لكن كل ذلك الرجاء لم يكن له صدى عند أوديسيوس، وإيمانها بالقدر رغم ماتعانيه من بؤس يتأكد أيضاً في (. . .) (إنه) فرض القدر على التعساء : *miseros/ Fortuna iubet* 710-11) كما جعلت الحظ هو المتحكم في مصير طروادة (5-734).

إن هذا الفصل من طرواديات سينيكا ليس له نظير في مسرحيتي يوربيديس "الطرواديات وهيكاوي" ، فلقد صاغ سينيكا موضوع المطالبة باستيانكس من الحذر والدفاع والصراع والكشف والتوصل ثم الفراق وهو ما ليس له مثيل على وجه العموم لدى يوربيديس . فهيكابي غائبة ، واندروماخي في حوار مع رجل مسن – في هذا إبتكار ، إذا لم يكن سينيكا قد أقتبسه من عمل آخر بعنوان استيانكس – فكان على اندروماخي أن تحارب أوديسيوس وجنوده بمفردها بكل الوسائل التي تستطيعها ، فإذا كان إخفاء الطفل ثم تسليمه مع التوسلات غير المجدية يعيد الى الذهن مسرحية "اندروماخي" ليوربيديس ، إلا أن الأخيرة ليس بها ذلك القدر من المكر والخداع والحيل والتهكم^(١) .

وهناك صراع آخر بين اندروماخي وهيليني في الفصل الرابع ، لم يبلغ حد العنف كما حدث بين اندروماخي واوديسيوس إلا أنه صراع مرير من أجل معرفة الحقيقة التي تحجبها هيليني بآدعائها زواج بوليكسيني وبيروس ، وتتمكن فيه اندروماخي من اخراج الحقيقة من هيليني بإعدادها لبوليكسيني وتزيينها ليس من أجل الزواج وإنما من أجل أن يُضحى بها بيروس عند قبر أبيه .

إلا أن هناك اختلافاً آخر في البناء الدرامي بين الطرواديات اليونانية واللاتينية لا ينشأ عن الأفكار والموضوعات ، إنما ينشأ عن الإعلان بدخول وخروج الشخصيات المشتركة في الأحداث ، وهو ما يعرف "بالمشعرات

^(١) E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 74.

المسرحية" وكذلك وحدة المكان ، ففي الفصل الأول من طرواديات يوربيديس تخبرنا الكورس عن سماعها لبكاء هيكابي ، وهن محتجزات داخل الحجرات ، فيخرجن لها (153,157) :

(Εκάβη, τί θροεῖς ; τί δὲ θωύσσεις; /... οἴκων εἴσω...)

(هيكابي ، لماذا تصرخين ؟ لماذا تتوحين ؟ / ... من داخل الحجرات ...)

في طرواديات سينيكا الفصل الأول (البرولوجوس والأنشودة الجنائزية) وبعد مناجاة هيكابي (1-63) ، لايعرف من مناجاتها أن الكورس قد دخلت وأنها تنتحب بصوت منخفض ، إلا من تساؤلها المفاجئ (63)

Lamenta cessant? Turba captivae mea

(أقلعن عن النحيب ؟ حشدي من الأسيرات)

ويفهم من صراخ هيكابي والطرواديات أن المكان هو قبر هيكتور ، ثم تخرج هيكابي (164) دون الاعلان عن ذلك^(١) .

وفي الفصل الثاني من طرواديات يوربيديس تعلن الكورس في نهاية نشيدها عن مقدم تالوثيوس (230-34) ، وفي طرواديات سينيكا في المشهد الأول من الفصل الثاني يدخل تالوثيوس (164-202) دون إعلان من الكورس عن مجيئه على الرغم من سؤالها عن سبب تأخير الإغريق في الرحيل ، ولايوجد مايدل على خروجها ، فهل هي خرجت بعد إنتهاء تالوثيوس من روايته عن شبح اخيلليوس (202) أم قبل ذلك ، ولايزال المكان هو قبر اخيلليوس ، وفي المشهد الثاني من الفصل الثاني من طرواديات يوربيديس تعلن هيكابي عن مقدم كاسندرا (306-7)

Οὐκ ἔστιν, οὐ πιμπρᾶσιν, ἀλλὰ παῖς ἐμὴ

(١) ناقش العديد من الباحثين عدم إلتزام سينيكا "بالمشعرات المسرحية" وعلاقة ذلك بإمكانية أداء أعماله على المسرح

L.Herrmann, Le Théâtre de Sénèque (Paris, 1924), pp. 153-232

W.M. Calder, "Originality in Seneca's Troades," CP 65 (1970) pp. 75-82

Wolf Steidle, "Zu Senecas Troerinnen," Philol. 94 (1941), pp. 266-84

apud E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 34-39.

μαινὰς θοάζει δεῦρο κασάνδρα δρόμῳ.

(لا ، أنهن لا يحرقن (شيئاً) ، لكن ابنتي كاسندرا المجنونة تسرع جريا الى هنا)
بينما في المشهد الثاني من الفصل الثاني من طرواديات سينيكا يتغير المكان الى
حيث معسكر الإغريق ويبدأ بيروس مخاطبة اجاممنون دون الإعلان عن
دخولهما (203ff.) ثم يستدعي اجاممنون كالكاس في نهاية المشهد (351-52) ،
ويخرج الجميع دون إشارة الى ذلك

وفي الفصل الثالث من طرواديات يوربيديس تعلن الكورس عن دخول
اندروماخي واستيانكس (568-71) . كما تعلن هيكابي عن مجئ تالوثوبيوس أثناء
حديثها مع اندروماخي (707):

τίν' αὖ-δέδορκα τόνδ' Ἀχαϊκὸν λάτριν

(من الخادم الآخي قد رأيته مرة ثانية)

وفي طرواديات سينيكا في الفصل الثالث يتغير المكان ليعود الى حيث
مقبرة هيكتور وتدخل اندروماخي وهي تخاطب الكورس (409)

(أيها الحشد الحزين من الفروجيين) (maesta Phrygiae turba,)

فأين الكورس الذي تخاطبه اندروماخي ، فهل هو خارج المسرح ؟ أم موجود
معه على المسرح كما يتضح ذلك من قول الرجل المسن لها (437)

(تحدثي عن مخاوفك وسط الجميع) (effer in medium metus.)

in medium دلت على وجود الكورس من الطرواديات مع اندروماخي
والرجل المسن . كما لا يوجد إشعار عن دخول الرجل المسن مع اندروماخي في
بداية حديثها ، ولا عن خروجه بعد أن أبلغها عن مقدم اوديسيوس (518) :

(gressus nefandos dux Cephallanum admovet)

كذلك لا يوجد دليل على وجود الكورس أثناء الصراع بين اندروماخي
وأوديسيوس ولا عن إشعار بخروجهن ، بينما خرج أوديسيوس ، بعد أن
صرح لاندروماخي بأنه ليس هناك حد للبكاء ، ثم أمر جنوده بانتزاع عائق

R.J. Tarrant, "Senecan Drama and Its Antecedents," HSCP 82 (1978), pp. 232-41.

(الصامته) (2-871)

(..... - Dardaniae domus/ generosa virgo,...)

(..... أيتها الفتاة النبيلة من المنزل الدرداني ،)

فيفهم من ذلك حضور بوليكسيني ، إلا أن اندروماخي هي التي تتحاور مع هيليني دون إشعار من قبل عن وجودها وهي التي تشير الى مكان الأحداث في هذا الفصل (95-893):

(... hos tumulos ducum/ et nuda... ossa quae passim iacent/
inhumata campis....)

(هذه مقابر القادة والعظام المجردة "العارية" التي تتمدد هنا وهناك بغير دفن في ميادين القتال)

فهي أرض المعركة حيث مقابر المحاربين ، والعظام المنثورة بغير دفن ، بينما تشير في نفس الحديث الى أن المكان هو شاطئ سيجيوم (altum..Sigeon:932) فرما تعنى من الإشارتين توجيه اللوم لهيليني لأنها المتسببة في كثرة المقابر وكذلك قتل استيانكس بقذفه من أعلى altum^(١) .

وعلى الرغم من أن هيكابي تبدأ حديثها في هذا الفصل دون سابق إشعار عن وجودها (66-955) إلا أنها تعلن عن دخول بيروس لأخذ بوليكسيني (999):
(Sed en citato Pyrrhus...) وخروجه في (1003) (...abreptam trahe.)
ربما خرجت معه بوليكسيني وهيليني ، وفي الفصل الخامس تقع الأحداث حيث مقبرة أخيلليوس ويدخل الرسول في (1056) حيث توجد هيكابي واندروماخي ، ثم يعلن الرحيل في (79-1178) .

يتضح من ذلك إهتمام يوربيديس بالمشعرات المسرحية والوحدة المكانية للأحداث والتي تخلق التماسك في البناء الدرامي للمسرحية ، أما سينيكاً فلم يلتزم بالمشعرات المسرحية أو الوحدة المكانية ولعل ذلك يرجع الى أنه أسلوب سينيكاً

(١) لمزيد من التفصيل عن الفجوة المكانية في أحداث الطرواديات لسينيكاً أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 34-49, pp. 336-7.

الخاص الذى لا يستطيع أن يعبر عن أفكاره إلا من خلاله ، دون أن يتقيد باعلان عن دخول أو خروج للشخصيات أو إلترام بمكان محدد لمسرح الأحداث .

٣- الكورس:

لعل الاختلاف واضح بين طرواديات يوربيديس وسينيكاً من حيث وظيفة الكورس . فقد أسند إليها يوربيديس عملين ، الأول هو إلتفافها المستمر حول هيكاى منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها ، فحيث تتواجد هيكاى في جميع فصول المسرحية ، فإن الكورس من نساء طروادة الأسيرات لهن نفس الوجود يشاركنها العويل والبكاء المستمر ، الذى يستمد منه نوعاً من اللذة أو الراحة تتحقق من المشاركة في هذا البؤس . ولقد عبرت الكورس عن ذلك عندما عقدت الصلة بين الحزن والغناء والبهجة^(١) (Eur.Tro.608-9) والثاني هو التمهيد للأحداث أو التعليق عليها في أناشيد مستقلة ، وإضافة الى هذين العاملين هناك ما أشير إليه من قبل وهو الإعلان عن دخول الشخصيات الى المسرح . أما سينيكاً فقد قصر وظيفة الكورس على التعليق والتمهيد للأحداث بين الفصول ، باستثناء إشتراكها مع تالوثيوس في السؤال عن سبب تأخر رحيل السفن الإغريقية (Sen.Tro. 166-67) :

Quae causa ratibus faciat et Danais moram,
effare, reduces quis deus claudat vias.

(ما سبب تأخير سفر المراكب الإغريقية ، قل ، أى إله يفترض أنه يعوق طرق العودة) .

ربما يرجع الهدف من هذا السؤال الى الإشارة الى حدوث تضحية جديدة عند عودة الاغريق ، مثلما حدثت من قبل التضحية بافيجينيا عند المجئ .

^(١) N.T. Croally, Euripidean polemic. The Trojan Women and the function of tragedy. Cambridge, 1994. p. 30.

أما فيما يتعلق بالوظيفة الأولى للكورس عند يوربيديس ، نلاحظ أن يوربيديس قد حقق من إلتفاف الأسيرات حول هيكابي بصفة مستمرة نوعا من الوحدة هدفها إرتباط مصير الأسيرات بمليكتهن ، وأن ما تتعرض له من مصائب متتالية لا تتعلق بها وحدها بصفة شخصية إنما يتأثر بها وبعواقبها العامة من الأسيرات ، ولعل ذلك يعد اختلافا ملحوظا بين يوربيديس وسينيكا ، فلقد استطاع الأول أن يشعر المشاهد أن كارثة الحروب تمس العامة والخاصة معا بصورة مباشرة ، بينما نقل إلينا الثاني الإحساس بأن الهزيمة وعواقبها مقصورة على الخاصة من أسيرات الأسرة المالكة وحدهن ، ولعل ذلك ملحوظ في لغة الحوار في الإنشودة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس في طرواديات سينيكا ، هيكابي توجه لهن الأمر ، كما يوجهه مسئول لمؤسسه ، وعليهن الطاعة كما في :

(64: ferite, date; 65: facite; 84: solvite crinem; 102: complete manus; 97: vincite morem; 130: vertite planctus; 131: fundite fletus)

بينما هيكابي في طرواديات يوربيديس تخاطب الكورس بقولها (يا ابنتي) كما في: (Ω τέκνον, 182) - (Ω τέκν', 159)

و (فتيات : ὦ κόραι : 466) و (Ω φίλταται γυναῖκες 1238) و (ياسيدياتي المحبوبات) و (239: ... φίλαι Τρωάδες) (يا صديقاتي الطرواديات) وإذا وجهت لهن أمرا فهو تعبير عن شدة بؤسها وحزنها ، ولا تعنى تنفيذه مثل (أترككني-Έἴτε μ' 466) و (قدننى ἄγετε 506) ، وحينما أمرتهن بضرب رؤوسهن وتمزيق وجناتهن (.. ἔλκ' / Ἀρασσε... 279-80) كان المقصود به أن يعبرن معها عن الحزن الشديد على نصيبها في القرعة ، وليس كما فعلت هيكابي في طرواديات سينيكا حينما حرصت على أن تنفذ الطرواديات أوامرها في إعداد أنفسهن في صورة معينة للبكاء والعويل (84-94) حتى قالت لهن

(أنا أتعرف على فرقتي الطروادية) (95:...agnosco Troada turbam)

فهيكابي تخاطب الكورس من الأسيرات بما يشعرهن بالفارق بينها وبينهن كما في قولها (63: *Lamenta cessant ? turba captivae mea*) وكذلك قولها (يارفيقاتي المخلصات لسوء حظنا) (83: *Fidae casus nostri comites*) هن رفيقاتها بسبب هذه المحنة ، كما أن *nostri* جعلت الكارثة تخص الأسرة المالكة وحدها . كما أن هناك فارقا بين (*φίλταται*) و (*comites*) الأولى تعنى المحبوبات المقربات ، والثانية تعنى الرفيقات اللائي لايلغن الصداقة . كذلك يتضح الفارق بين مخاطبة الكورس لهيكابي في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكافى الأولى يخاطبونها باسمها أحيانا (153, 568, 1239) وهذا لم يحدث في طرواديات سينيكافى حضورها ، حيث خاطبونها مرة واحدة بلقب (80: *regina*)، وعلى ذلك فإن التواجد الدائم للكورس الذى لازم هيكابي في طرواديات يوربيديس خلق نوعا من المعاشية بين الملكة والأسيرات ، لم تتوفر في طرواديات سينيكافى . وتلك المعاشية جعلت الإحساس بفقد الوطن أكبر وأعمق أثرا ، كما عبرت عن ذلك الكورس في نهاية المسرحية (24-1322):

ΧΟ: Ὄνομα δὲ γὰρ ἀφανὲς εἴσιν· ἄλλα δ' / ἄλλο φροῦδον,
οὐδ' ἔτ' ἔστιν / ἅ τάλαινα Τροία.

(ويكون الاسم متلاشيا من الأرض ، مدمرا في كل مكان ، طروادة البائسة لم يعد لها وجود.)^(١) .

فالكورس في طرواديات يوربيديس أعمق إحساسا بفقد الوطن، واسم الوطن يعنى لديهم الكثير ، أما الكورس في طرواديات سينيكافى فهن يبكين أشخاصا كانوا حاكمين لطرودة وهذا يتضح من الإنشودة الجنائزية في البرولوجوس ، فهن يبكين هيكتور وبرياموس ، ومن ذلك قولهن :

(١) ذكر يوربيديس هذا المعنى على لسان الكورس في مسرحية "هيكابي" (6-905) :

Σὺ μὲν, ὦ πατρίς' Ἰλιάς,
τῶν ἀπορθήτων πόλις οὐκέτι λέξη·
(اليون ياموطن الآباء ، لن يقال أنك مدينة لم تنهب من بين (المدن)) .

(لم تعان طروادة شيئا وأنت حاكم) (nil Troia semel te rege tulit) (134)
 فهن يبكين الحاكم أكثر مما يبكين وطننا قد فقد ، وهذا ملحوظ أيضا في أناشيد
 الكورس المستقلة ، فهن لم يعبرن في أى منها عن كارثة سقوط طروادة
 وعواقبها المريرة مثلما فعل يوربيديس في أناشيده . وذلك الاستنتاج النابع من
 المقارنة بين النصين اليوناني واللاتيني لم يسبق الإشارة إليه من قبل .
 فالنشيد الأول ليوربيديس (197-229) عبرت فيه الكورس عن خوفها من نتيجة
 القرعة، وكيف أنها ستصبح جارية ستساق مكرهة إلى فراش أحد الهلينيين
 (202-204)

... Μόχθους ἔξω κρείσσους,
 ἢ λέκτροις πλαθεῖς Ἑλλάνων
 – ἔρροι νύξ αὐτὰ καὶ δαίμων -

(سوف ألقى شدائد أسوأ من أن أساق بالقرب من مخادع الهلينيين - بعدا لتلك
 الليلة والقدر -)

أو خادمة تحمل سقيا الماء^(١) (.... ὕδρευσομένα/πρόσπολος 205-6)
 ولم يذكر سينيكاً في طروادياته أمثالا لهذه المعاناة التي سوف تلاقىها الطرواديات
 كنتيجة للأسر والهزيمة . ثم أخذت الكورس تستعرض الأماكن في البلاد الإغريقية
 التي قد يكون من نصيبها العيش فيها بسبب القرعة ، وتفضل العيش في بعض
 الأماكن وتخشي أماكن أخرى .

(١) لعل يوربيديس قد تأثر بما صوره هوميروس في الإلياذة على لسان هيكتور وهو يتنبا
 لاندروماخي بمصيرها التعس بعد موته في ظل الأسر وهي تنسج نول امرأة أخرى أو
 تحمل الماء من ينابيع ميسيس أو هيبييري cf. Il.6.454-58:

ὅσσον σεῦ, ὅτε κέν τις Ἀχαιῶν χαλκοχιτώνων
 δακρυόεσσαν ἄγεται, ἐλεύθερον ἡμᾶρ ἀπούρας
 καὶ κεν ἐν Ἀργεὶ εὐοῦσα πρὸς ἄλλης ἱστὸν ὑφαίνοις,
 καὶ κεν ὕδωρ φορέοις Μεσσηίδος ἢ Ὑπερείης
 πόλλ' ἀεκαζομένη, κρατερὴ δ' ἐπικείσεται ἀνάγκη.
 (كم يكون شديدا عليك ، عندما يقودك باكية واحد من الأخيين مرتدى النحاس ، مأخوذة بعيدا
 عن يوم الحرية وفي أرجوس تنسجين نول (امرأة) أخرى ، وتحملين الماء من ميسيس
 أو هيبييري ، مكاره كثيرة ، ستفرض عليك ضرورة قاسية .)

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., 50-51.

كما قدم يوربيديس نموذجا آخر لهذا الموضوع في مسرحية "هيكابي" (444-83) ، إلا أن نشيد الكورس في مسرحية الطرواديات هو الأقرب للنشيد الثالث لسينيكافى طروادياته^(١) (814-60) ، فهناك تشابه فى الرغبة بالابتعاد عن المدينة التى تسببت فى هذه الحرب (Eur.Tro. 210-12) :

Μὴ γὰρ δὴ δῖναν γ' Εὐρώτα,
τὰν ἐχθίσταν θεράπναν' Ἐλένας,
ἐνθ' ἀντάσω Μενέλα δούλα,

(بالتأكيد ليس يوروتاس ذى الدوامة ، لأنه موطن هيليني الكريه جدا ، وهناك سأقابل مع مينيلأوس كجارية،)

(Sen.Tro. 853-4):

dum luem tantam Troiae atque Achivis
quae tulit, Sparte, procul absit, absit.

(ومع ذلك فلتكن بعيدة ، لتكن بعيدة أسبرطه ، التى حملت سوء الحظ العظيم جدا لطرودة والإغريق) . نلاحظ حرص يوربيديس على ذكر هيليني ومينيلأوس، فالكورس عبرت عن كراهيتها الشديدة لأصحاب المكان ، دون أن تذكر اسم أسبرطه ، بل اكتفت باسم نهر يوروتاس . أما سينيكافى الكورس عنده من الطرواديات لاتحمل الكراهية لهيليني نفسها ، إنما للبلاد التى قامت بكارثة الحرب لطرفى النزاع على السواء ، كذلك تأثر سينيكافى بوضع هذا النشيد ، فكما جعله يوربيديس تمهيدا لإعلان نتيجة القرعة ، جعله سينيكافى كذلك تمهيدا لإعلان هيليني لنتيجة القرعة فى الفصل الرابع . وربما تأثر سينيكافى بما جاء على لسان

^(١) وقد أوضحت Fantham أن ما عرضه سينيكافى من أماكن فى بلاد الإغريق فى هذا النشيد مرجعه للكتالوج الهومري وأن أول من لاحظ ذلك :

Peiper, *Observationum in Senecae Tragoediis Libellus*, Breslau, 1863. p. 12f.

وأشارت أيضا للمزيد من الإيضاح عن الأماكن فى الكتالوج الهومري ومواضعها أنظر :

R.Hope Simpson and J.F. Lagenby, *The Homeric Catalogue of Ships*, Oxford, 1970.

M.M. Willcock, *A companion to the Iliad*, London, 1976.

E.Fantham, *op.cit.*, pp. 324-5.

الكورس في طرواديات يوربيديس بشأن مصير هيكابي (187-88) :

Τίς μ' Ἀργείων ἢ Φθιωτᾶν
ἢ νησαίαν μ' ἄξει χώραν

(أى (قائدا) من أرجوس أو من فيثيا أو من أى جزيرة سوف يحملها الى أرضه)

فجاءت نهاية النشيد معبرة عن ذلك المعنى بشأن هيكابي (858-60)

(Quod manet fatum dominusque quis te, / aut quibus terris,
Hecuba, videndam/ ducet? in cuius moriere regno?)

(أى قدر ، وأى سيد ينتظرك ، ياهيكابي ، أو إلى أى الأراضي سوف يقودك

فتكوني ظاهرة ؟ وفي مملكة من سوف تموتين ؟) ^(١) مع ملاحظة أن هيكابي

ليست حاضرة وهن يلقين هذا النشيد ، فما هو إلا تمهيد لسماع هيكابي في

الفصل الرابع لنتيجة القرعة .

أما النشيد الثاني في طرواديات يوربيديس فقد تناول موضوع الاستيلاء

على طروادة (511-567) ^(٢) ، فتروي الكورس في أسي كيف صارت أسيرة

بسبب حصان بأقدام أربعة يتحرك على عجل (516-18)

τετραβάμονος ὥς ὑπ' ἀπήνας /..... /

ὅτ' ἔλιπον ἵππον ...

(عندما ترك وراءه حصانا ... على عربة ذى أرجل أربعة ...)

وبداخله مجموعة من المسلحين ، فرح به أهل طروادة وهو خدعة مميتة

(529-30)، وبينما يحتفلون بالرقص والغناء انطلقت صيحة الموت التي عمت

أرجاء طروادة فتعلق الصغار بأثواب أمهاتهم في فزع (557-59):

... βρέφη δὲ φίλι-

α περὶ πέπλους ἔβαλλε μα-

τρὶ ...

^(١) أوضحت Fantham هذا التشابه بين هذه الأبيات من ناشيد الكورس لسينيكاً مع مذكرته
الكورس في طرواديات يوربيديس أنظر :

E.Fantham, Seneca's Trades, op.cit., p. 325

^(٢) تناول يوربيديس هذا الموضوع في مسرحية (هيكابي) (914-51)

(. . . كان الطفل المحبوب يتعلق حول أردية أمه)

وغمرت الدماء المذابح ، وقتل الشباب ، وشمل الخراب كل بيت . هذا التصوير الدقيق لما تسببه الحروب من آثار مدمرة للمدينة وشعبها ، ربما يدعم اهتمام يوربيديس بتوضيح آثار الحرب والقتل على البسطاء من الناس . ولعل هذا النشيد بتصويره لمظاهر البهجة والأمل والسعادة بالحصان الخشبي ثم حدوث الانقلاب غير المتوقع بأن أصبح هذا الحصان مصدرا للموت والخراب مايتفق ونهج يوربيديس في البناء الدرامي للطرواديات من حيث الأمل الزائف ، كما يعتبر تمهيدا لدخول اندروماخي حاملة استيانكس الذي تعقد عليه هيكابي الأمل في إعادة بناء طروادة ثم تفاجأ بقرار قتله فيضيع أملها أيضا .

أما سينيكاً فلم يتعرض لذكر قصة الإستيلاء على طروادة أو قصة الحصان الخشبي أو بيان مدى تأثر الكورس بتغير حالها من السعادة الى الشقاء بسبب الحرب وكارثة الهزيمة ، وربما يدعم ذلك ، ماسبق وأشرنا إليه من أن رؤية سينيكاً في الطرواديات هي معالجة قضايا فكرية من خلال كارثة سقوط أسرة حاكمة ، وليست مأساة شعب يعاني من آثار الهزيمة . ولعل أولى القضايا الفكرية التي تناولتها الكورس في النشيد الثاني (371-408) هي الموت^(١) وقد بدأته بسؤال استنكاري عن بقاء الأرواح بعد فناء الأجساد (371-72)

(Verum est an timidos fabula decipit
umbras corporibus vivere conditis,)

(أهي حقيقة أم قصة تخدع الجبناء أن تحيا الأرواح المدفونة مع الأجساد)

(١) لعل موضوع هذا النشيد هو مادفع بعض الباحثين الى إستبعاد أن تكون الكورس التي أنشدته من الأسيرات الطرواديات اللاتي كن يبكين هيكتور وبرياموس في (67f) ، أو اللاتي تساءلن عن سبب تأخير رحيل السفن أنظر:

W.H. Owen, "Time and Event in Seneca's Troades," WS 83, (1970) pp. 118-37.

E. Fantham, Seneca's Troades. op.cit., p. 263.

حيث تعتقد Fantham أن هذا النشيد لاتنشده الطرواديات وأنه يعتبر خارجا عن الحدث الدرامي .

ربما يعكس هذا الاستتكار عدم ثبات سينيكا على مبدأ فيما يتعلق بالموت، وهذا يتمثل في خطابه (24,93)، حيث يعتقد أن الموت إما بقاء في الوجود السماوي أو عدم، والأولى لا تأتي لأي شخص لكن للحكماء فقط Sapientes، والثانية يتضح تأثره فيها بالمذهب الأبيقوري الذي ينكر الحياة بعد الموت كما عبر هو عن ذلك

(Sen. Ep. 24.17-18: Mors nos aut consumit aut exuit)

(الموت إما يفنينا أو يجعلنا أحرارا) أو اعتباره إما فناء أو تحولا:

(Sen. Ep. 65.24: mors quid est ? aut finis aut transitus)

(ما هو الموت ؟ إما نهاية أو إنتقال)

أو ما ذكره في هذا النشيد منكرة للحياة بعد الموت^(١) (Sen. Tro. 397)

(Post mortem nihil est ipsaque mors nihil,)

(لا يوجد شيء بعد الموت والموت نفسه لا شيء) ويتفق ذلك مع رأى يوربيديس عن الموت (633) (τὸ μὲν γὰρ οὐδέν,...) (لأن الموت لا شيء،) ثم يصور بعد ذلك المراسم الجنائزية (373-75):

cum coniunx oculis imposuit manum
supremusque dies solibus obstitit
et tristis cineres urna coercuit?⁽²⁾

(عندما وضعت الزوجة يدها على عينيه، وحجب يوم الموت الأضواء، فقد حبست الجرة الكثيبة الرماد)

يتناول هذا التصوير الطقوس الرومانية للجنائز والذي يبدأ بتقبيل أحد المقربين للمتوفي لأخذ آخر أنفاسه، ثم إغماض عينيه وارتداء ملابس، يلي ذلك

^(١) من كل هذه المفاهيم المختلفة عن الموت، نلاحظ أن عدم الاعتقاد في الموت في المذهب الأبيقوري mors est non esse هو الأكثر هيمنة على التفكير الرغبي (وهو اعتقاد المرء بصحة شيء ما، لمجرد رغبته في أن يكون ذلك الشيء صحيحا) لسينيكا نفسه، أنظر:

E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 81-82.

⁽²⁾ cf. Virg. Aen. 9.486-87, (...nec te tua funere mater/ produxi pressive oculos....)

وضعه على المحرقة ، حيث مكان الحرق بالقرب من القبر ، ويقوم أحد أقاربه
بوضع المشعل في المحرقة ، إلا أن سينيكاً ذكر وضع الجسد عارياً على
المحرقة (Sen. Tro. 381) .

(et nudum tetigit subdita fax latus)

(وقد وضع المشعل أسفل الجسد العاري)

ويتضح من ذلك أن هناك اختلافاً بين المراسم الجنائزية الرومانية
والمراسم اليونانية التي ذكرها يوربيديس في مسرحيتي "هيكابي" و"الطرواديات"
من غسل الجثة وتزينها بالملابس والحلي ثم دفنها في القبر بدون حرق أو وضع
لرماد الجثة في أنية ثم دفنها في القبر مثلما ذكرت الكورس عن جثة هيكتور .

(Sen. Tro. 101: sparsitque cinis fervidus ora.)

وكذلك تهديد أوديسيوس لاندروماخي بنثر رماد جثة هيكتور في البحر استرضاء
للأمواج (638)

(si placet undas Hectoris sparsi cinis)

(إذا استرضي رماد هيكتور المنثور الأمواج)

واستنكار اندروماخي لهذا الفعل واعتباره تبديداً لهيكتور بعد الموت بيد المنتصر
(654-5)

(dum non meus post fata victoris manu/ iactetur Hector.-..)

(بينما لا يبدد (عزيزي) هيكتور بعد الموت بيد المنتصر (..))

ولكن سينيكاً في هذا النشيد ينكر جدوى هذه المراسم ، إذا كان
الغرض منها تسكين الروح (7-376):

(non prodest animam tradere funeri,
sed restat miseris vivere longius ?)

وهو يتعارض مع رأى يوربيديس في مسرحية "هيكابي" عندما تركت جثة
بولودوروس بلا دفن ، فهامت روحه خارج هاديس حتى تقدم لها هذه الطقوس
الجنائزية ويتم دفنها في قبر (Eur. Hec. 30: ἄκλαυτος ἄταφος...)

(بلا بكاء وبلا قبر...)

كذلك (Eur. Hec. 31-32)

(..., σῶμ' ἐρημώσας ἐμόν,
τριταῖον ἤδη φέγγος αἰωρούμενος,)

(إني أهيأ الآن وجسدي محروم من الضوء لليوم الثالث،)

إلا أن رأى سينيكا ينم عن نظرة تشاؤمية للحياة ، فالموت عنده وإن كان بلا دفن وما يترتب عليه من بقاء مع البؤساء أفضل من البقاء مدة أطول في الحياة ، وهذا يختلف عن رأى يوربيديس في أن الحياة آمل (Eur.Tro.632-3) ، كما يرى سينيكا أن الموت يقضي على كل شيء (Sen.Tro.3 78-9) ،

(an toti morimur nullaue pars manet/ nostri,...)

(أم نموت كلية فلا يبقى منا جزء •) وذلك يرجع في اعتقاده الى ذهاب الروح مع النفس الهارب^(١) مختلطة بالبخر في الهواء (Sen. Tro 379-80)

(..., cum profugo spiritus halitu/ immixtus nebulis cessit in aera)

(عندما تذهب الروح مع النفس الهارب مختلطة بالبخر في الهواء) وما ينطبق على الانسان من حيث إنتهائه الى العدم ، قد طبقه سينيكا أيضا على الكون من حوله (386-89) فالأجسام السماوية تسرع في رياح دوامية (Sen. Tro. 386) (quo bis sena volant sidera turbine,)

(حيث ضعف المجموعات النجمية الست تسرع في ربح دوامية) •

فقد تجاوز سينيكا مصير الإنسان الى إيضاح أن كل شيء في هذا العالم محكوم عليه بالفناء^(٢) (390-400) ، فالإنسان والعالم من حوله يندفع نحو الدمار وكأن

(١) فكرة هروب الروح من الجسد ترجع الى هوميروس الذي عبر عن هروب روح هيكتور عند موته (IL. 22. 362-63)

(Il. 22. 362-63), ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων παμένη Ἄϊδόςδε βεβήκει, / ὃν πότμον γοοῶσα
كما وجدت هذه الفكرة لدى فيرجيليوس (Aen.12.952)

(Vitaque cum gemitu fugit indignata sub umbras)

E. Fantham, op.cit., pp. 265-6.

(٢) يرتبط هذا المفهوم بالنظرية الرواقية (ἐκπύρωσις) وهي تعني أن الكون بأسره معرض على نحو دوري للاحتراق العام ثم التجديد وهو معروف عند "زينون" و "كرسبوس" بتطهير العالم أنظر :

د. عثمان أمين • الفلسفة الرواقية • القاهرة • مكتبة الأنجلو المصرية • الطبعة الثالثة

١٩٧١ • ص ١٦٣

غايته إفناء جنسه • وربما أراد سينيكاً من هذا النشيد أن ينزع الأمل والخوف
معا من نفسه ومن الآخرين

(Sen. Tro. 399: spem ponant avidi, solliciti metum)

(فليضع المتلهفون الأمل جانباً والقلقون الخوف)

وذلك بتشككه وإنكاره للموروث الأسطوري عن العالم الآخر (402-6) وهو
مايتعلق بكيربيروس (Cerberus) ومملكة هاديس ، واعتبار ذلك
:(Sen. Tro. 405-6)

(rumores vacui verbaque inania / et par sollicito fabula somnio.)

(أحاديث فارغة وكلمات تافهة ، كقصة في حلم مزعج •)

فالموت لا يتجزأ (401-2) يعتبره ضاراً للجسد ولا يبقى على الروح • ثم يضع
المعادلة النهائية ، فالإنسان بعد الموت كأنه لم يولد ، فهو بلا كينونة أو مكان •
فلعل إعتناق سينيكاً لهذا المفهوم عن الموت وطوقسه هو السبب في عدم إكترائه
بدفن استيانكس وبوليكسيني بعد موتهما في نهاية الطرواديات اللاتينية •

أما يوربيديس فلم يطور مفهومه عن الموت في طروادياته وقد اعتبره
مجرد وسيلة للتحرر من الحياة البائسة وذلك يتضح في مناشدة كل من هيكاابي
واندروماخي هيكتور (587-90) ثم برياموس (591-3) ليأخذاهما إلى العالم
الآخر ، كذلك اعتبرت اندروماخي موت بوليكسيني قدراً أسعد حظاً من حياتها
:(630-31)

("Ὀλωλεν ὡς ὄλωλεν, ἀλλ' ὅμως ἐμοῦ
ζώσης γ' ὄλωλεν εὐτυχέστερῳ πότμῳ.)

(قد ماتت مثلما ماتت ، لكن ومع ذلك فقد ماتت على أية حالة بقدر أكثر حظاً
من حياتي) •

كما عبرت بوليكسيني في مسرحية "هيكاابي" ليوربيديس على أن الموت وسيلة

للهرب من ذل الأسر وحفاظا للحرية (342f.) وخاصة في (377-78) :
 θανὼν δ' ἂν εἴη μᾶλλον εὐτυχέστερος/ἢ ζῶν..
 (أن اموت ربما يكون أكثر ملاءمة من أن أحيأ . . .)

فلعل وضع هذا النشيد هو بمثابة التمهيد للفصل الثالث من طرواديات سينيكا والذي تروى فيه اندروماخي رؤيتها لشبح هيكتور في منامها ليحذرها بضرورة إخفاء استيانكس ، ولعل فشلها في إنقاذه يدعم فكرة النشيد بأن الأرواح تتعدم بالموت، وفيه إنكار لرؤية اندروماخي التي ربما تعد تعبيراً عما يدور بخلدائها حول مصير ابنها ومحاولتها إنقاذه وإبعاد الخطر عنه^(١) .

أما نشيد الكورس الثالث في طرواديات يوربيديس (799-859) فتذكر فيه الكورس في حسرة ما تعرضت له طروادة من هجوم سابق على يد هيرقل وتيلامون^(٢) ، ملك سلاميس ، ولعل مناشدة الكورس لتيلامون ترجع الى إهتمامها بذكر الإلهة أثينة التي أنبتت في التلال القريبة من جزيرته أغصان الزيتون (802) . فربما أراد يوربيديس أن يذكر المشاهد بما توعدت به أثينة في البرولوجوس من إنصاف لأهل طروادة ، ويرجع سبب هجوم هيرقل مع خيرة شباب هيلاس على طروادة الى نقض لاؤميدون بن إيلوس ملك طروادة لعده مع هيرقل ، حيث عرف بعدم وفائه للوعد^(٣) ، وقد كان ذلك مصدراً للغضب الإلهي الذي حاق بطروادة ولم يعط هيرقل الجياد المقدسة التي وعده

(١) بعد أن تمكن يوليكيسيس بحيلته من معرفة مكان الطفل وأخذه من أمه ، تأكد لاندروماخي أن روح هيكتور التي بدت لها ليست إيجابية الفعل مثل روح اخيلليوس التي تأكدت بالظواهر الطبيعية التي أحدثتها ، أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 84-6, 322.

(٢) تيلامون بن اياكوس ، وشقيق بيليوس ، قد استقر في جزيرة سلاميس ، وهو والد أياس (الأكبر) ، منحه هرقل هسيوني ابنة لاؤميدون كمحظية له لمشاركته في هجومه على طرواده أنظر :

Oxford Class. Dic. 1988. 2nd ed. Telamon (I).

(٣) لقد نقض لاؤميدون عهده مع ابولو وبوسيدون من قبل ، فلم يعطهما ما اتفقوا عليه من عطاء بعد أن قاما ببناء حصون طرواده . أنظر :

R. Graves, The Greek Myths (2), Penguin Books, 1983. (The foundation of Troy).

إياها بعد إنقاذه لإبنته "هيسيوني" من الوحش البحري • فقتل لاؤميدون
(Eur.Tro. 814: Λαομέδοντι φόνον:..) وحرق جدران طروادة وقد
ذكرت الكورس ذلك في حسرة على طروادة التي تدمرت مرتين
(Eur. Tro. 817-19)

Τροίας ἐπόρθησε χθόνα,
δὲς δὲ δυοῖν πιτύλοιν τείχη + παρὰ+
Δαρδανίας φονία κατέλυσεν αἰχμά.
(هوجمت أرض طروادة مرتين بضربتين ووضعت المعركة الدموية نهاية
الدعائم الطروادية) • كما ذكر سينيكا كذلك ما تعرضت له طروادة من هجوم
مرتين (Sen. Tro. 135-37)

bis pulsari Dardana Graio
moenia ferro
bisque pharetras passa Herculeas.
(مرتين تخترق الأسوار الداردانية بسيف إغريقي ومرتين خضعت للسهم
الهيراقلية)

والتشابه واضح في المعني واللفظ والتركيز على تدمير طروادة مرتين بسهم
هيرقل • إلا أن سينيكا ذكر أيضا عفو هيرقل عن برياموس (بوداركيس) بن
لاؤميدون الصغير (Sen. Tro. 718-20)

An.: Vidit pueri regis lacrimas
et Troia prior, parvusque minas
trucis Alcidae flexit Priamus

(قد شهدت طروادة سابقا دموع الصبي الملكي ، عندما تغادى برياموس الصغير
تهديدات الكيديس الوحشي) • وذلك عندما توسلت اندروماخي لأوديسيوس لكي
يترك استيانكس حفيد برياموس على قيد الحياة ، مثلما فعل هيرقل مع برياموس
وهو صغير ، ولم يشر يوربيديس الى ذلك في طروادياته •

ثم تستطرد الكورس بعد ذلك في طرواديات يوربيديس الى ذكر ذلك الصبي^(١) الذى يقوم بالسقاية لزيوس (Eur. Tro. 820-23) .

Μάταν ἄρ', ὃ χρυσέαις ἐν οἴνοχόαις ἄβρὰ βαίνων,
Λαομεδόντιε παῖ,
Ζηνὸς ἔχεις κυλίκων πλήρωμα, καλλίσταν λατρείαν.
ἃ δέ σε γειναμένα [Τροία] πυρὶ δαίεται.

(إذن يا ابن لاؤميدون ، عبثا تخطو وسيما بين الأكواب الذهبية ، ولديك أفضل خدمة وهي ملء كؤوس زيوس ، و(طروادة) أمك تحترق بالنار .)

وماتعنيه الكورس من ذكر مكانة جانيميديس لدى زيوس هي المفارقة ، فمن يحظي بتلك المكانة الرفيعة لدى زيوس ، كان يجب أن يحظي وطنه بمثلهما ، فلا يكون مصيره الخراب والدمار . ومن الملاحظ أن سينيكا لم يتعرض لذكر جانيميديس في طروادياته ، بل اهتم بذكر أخيه أساراكوس (Assaracus) :
(Sen. Tro.17: Omnisque late fumat Assaraci domus.)

(ومنزل اساراكوس بأكمله (كله) (ينبعث منه الدخان) هنا وهناك)
ويرجع هذا الاهتمام الى أن اساراكوس هو الجد الأكبر لأينياس Aeneas مؤسس روما^(٢) . ولعل في ذلك إشارة سياسية الى ماسوف يحق بالامبراطورية الرومانية من دمار وحريق على يد نيرون .

ثم تنتقل الكورس الى الإشارة الى شخصية طروادية أخرى كانت تحظى بمكانة رفيعة لدى ربة الفجر (Aurora/Eos) وهو تيثونوس Tithonus بن

(١) هو جانيميديس ونسبه للأوميدون يرجع الى الالياذه الصغرى (Petite Iliade, fr.6 Allen) إلا أن هوميروس (Il.5. 265; 20.232) ذكر أنه ابن Tros وشقيق اساراكوس Assaracus وإيلوس Ilus والأخير هو والد لاؤميدون ، أى أن جانيميديس عم لاؤميدون وليس ابنه .
أنظر :

Oxford Class. Dic., Ganymedes.

L. Parmentier, Euripide, Tome IV, Budé. Paris (1980), p. 62 note 1.

R. Graves, the Greek Myths. Vol I, Ganymedes.

(٢) اساراكوس والد كابيس Capys ، الذى انجب انخيسيس Anchises والد أينياس

Oxford Class. Dic., Anchises.

لاؤميدون الذى أحبته ربة الفجر واختطفته في عربة من الذهب والنجوم اللامعة،
فكان مصدر أمل عظيم لوطنه (Eur. Tro. 853-58) .

بينما لم يشر سينيكاً في طروادياته الى قصة زواج ربة الفجر
وتيثونوس، لكنه ذكر إبنهما ممنون Memnon الذى جاء لمساندة طروادة في
حربها وقتله اخيلليوس (239-40)

.....Memnon, cuius ob luctum parens
pallente maestum protulit vultu diem;

(... ممنون ، الذى أطالت أمه النهار بضوء خافت (بوجه شاحب) بسبب
النواح الحزين)

إن اختيار يوربيديس لقصتي جانيميديس وتيثونوس وما لهما من مكانة لدى
الآلهة لدليل على ما تعانيه الطرواديات من حسرة وألم ، فما كان ينبغي لطرودة
أن تتال كل هذا الخراب والدمار ، ويتناسب وضع هذا النشيد بعد المشهد الذى
أخذ فيه استيانكس لقتله ، فقد كان آخر أمل لطرودة .

أما نشيد الكورس الرابع والأخير في طرواديات سينيكاً (55-1009) فقد
استأنفت فيه الطرواديات الفكرة التى طرحتها هيلينى في الفصل الرابع وهى أن
الصحبة تخفف من وطأة الحزن .

(Sen. Tro. 913-14:.... vos levat tanti mali/ comitatus...)

(... تريحكم الصحبة من الشر العظيم ...)

يعبر سينيكاً عن وجهة نظره في المعاناة الجماعية الناتجة عن الهزيمة
في الحروب فهو يري أن المشاركة في الأحزان تبعث السلوى في النفوس ،
وتخفف من وطأة الكارثة ، وهو يخالف بذلك ما عبر
عنه يوربيديس في طروادياته من أن الحزن عندما يشمل الجميع يكون أشد
وطأة (Eur. Tro.555-57) .

... φοινία δ' ἀνὰ

πτόλιν βοὰ κατεῖχε Περ—...

γάμων ἔδρας· ...

(...استحوذت الصرخة الدموية على المدينة وأرجاء برجاموس...)

فتصوير يوربيديس للكارثة التي تصيب مدينة بأكملها يدل على أن الكرب يكون شديدا عندما يصيب المجتمع بأسره والمحنة تكون قاسية فعبر عنها بأنها تملكست (κατεῖχε) أرجاء برجاموس فهي شديدة الوطأة على الجميع، فالألم والمحن عندما تصيب الناس جميعا تكون المأساة شديدة ولا مفر منها ، فرؤية يوربيديس للمعاناة الجماعية تختلف عن رؤية سينيكا لها الذي يري أن الألم الذي يصيب المرء بمفرده مؤذ وضار لنفسه :

(Sen. Tro. 1013: semper a semper dolor est malignus)

(دائما ، دائما ، الألم ضار)

والضرر الذي يعنيه سينيكا هو الحقد (malignus)^(١) ، فيسعد المرء الحزين أن سوء حظه قد أصاب الكثيرين ، وأنه ليس وحده من اختير بالمعاناه (Sen.Tro.1014-15) فيشعر من يعاني بالراحة عندما يعلم أن حزنه يقتسمه الآخرون

(Sen. Tro. 1016: ferre quam sortem patiuntur omnes,/ nemo recusat).

(لا أحد يرفض القدر الذي يتحمله (يقاسيه) الجميع)

كما يبدى سينيكا رأيه في المقارنة بالآخرين ويعدها مصدرا للتعاسة

(Sen. Tro. 1023: est miser nemo nisi comparatus.)⁽²⁾

^(١) cf. Sen. de Ira 3.43.4, aut tu malum gaudium ex aliena [sc. poena] percipias

في مسرحية "أجاكس" لسوفوكليس : نجد أن ἐπιχαίρειν تعني في البيت 136 الابتهاج لفرح الآخرين، وتعني أيضا الابتهاج لسوء حظهم في البيت 961 .

E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., pp. 358-9.

⁽²⁾ cf. Sen. de Ira 3.30.3: nostra nos sine comparatione delectant

ويتشابه الشاعران في وصف حريق طروادة ^(١) (Eur.Tro.1320-21)

(κόνις δ' ἴσα καπνῷ πτέρυγι πρὸς αἰθέρα / θήσει.

(سينطلق الرماد بدخان مجنح الى السماء)

(Sen. Tro. 1053-54) Ilium est illic, ubi fumus alte /
serpit in caelum nebulaeque turpes.

(تلك طروادة هناك ، حيث ينتشر الدخان الى أعلى وبخار كثيب الى السماء) .

بينما اختلف موضوع الكورس الرابع والآخر في طرواديات يوربيديس
(1060-1117) عما ذكره سينيكا في نشيده الأخير ، فلقد عبرت الكورس عن
ضياح أملها تماما في عدالة زيوس بعد أن احست بتخاذل مينيلائوس في عقاب
هيليني في المشهد السابق ، وأقرت بأن زيوس قد سلم معبده ومذبحه في طروادة
للأخيين (1060-63) .

Οὕτω δὴ τὸν ἐν'Ιλίῳ
ναὸν καὶ θυόεντα βω-
μὸν προύδωκας Ἀχαιοῖς,
ὦ Ζεῦ, ...

(هكذا ، الآن ، يازيوس ، اسلمت معبدك ومذبحك المعطر في إليون
للأخيين)

وأنه عبثا ما كانوا يقومون به من احتفالات دينية راقصة وما قدموه من
أضحيات وقرابين فقد عبرت عن يأسها التام في العناية الإلهية (1077-80) :

Μέλει μέλει μοι τάδ' εἰ φρονεῖς, ἄναξ,
οὐράνιον ἔδρανον ἐπιβεβώς,
αἰθέρα τ' ἐ<μᾶς> πόλεος ὀλομένας,
ἄν πυρὸς αἰθομένα κατέλυσεν ὄρμά.

^(١) وصف هوميروس الدخان المتصاعد من المدينة الواقعة في الأسر عندما اضرم فيها
النيران

(II. 21.522-23) : ὥς δ' ὅτε καπνὸς ἰὼν εἰς οὐρανὸν εὐρὺν ἵκηται/
ἄστεος αἰθομένοιο.

كما ذكر فيرجيليوس سقوط طروادة وحريقها (Aen. 3.2-3):

(ceciditque superbum/ Ilium et omnis humo fumat Neptunia Troia)
cf. E. Fantham; Seneca's Troades, op. cit., pp. 364-5.

(السيد ، هو مصدر العناية ، مصدر العناية بي ، إذا كنت حكيما لتعتلي المقعد السماوي ، وضعت نهاية سماء مدينتي ، حطمها الهجوم بالنار وهي تحترق) .
لم تعبر الكورس في طرواديات سينيكاً عن يأسها وقنوطها من عناية الآلهة خلال أناشيدها ولم توجه اللوم لها على ما حدث في مدينتها طروادة ، ولعل ذلك يعكس اهتمام يوربيديس وحرصه على تصوير مدى تعلق الطرواديات بمدينتهن وحزنهن الشديد لفقدانها . كما تمت الكورس أن تقذف سفينة مينيلائوس في عرض البحر (Eur. Tro. 1100-1101) :

Εἴθ' ἀκάτου Μενέλα
μέσον πέλαγος ἰούσας,

(ليت أن سفينة مينيلائوس تقذف في وسط البحر)

لكن الكورس في طرواديات سينيكاً لم تتمن الويل للسفن الإغريقية عند الرحيل من الوطن ، لكنها صورت إبتعاد السفن التي تحملها عن أرض طروادة ، فالبحر يتزايد والأرض تتناقص (Sen.Tro.1048)

(Terra decrescet pelagusque crescet,)

(تنقص الأرض ويزداد البحر،)

ولعل موقف الكورس في طرواديات يوربيديس يعبر عن كراهية الطرواديات للإغريق الذين سلبوا وطنهن ، إلا أن تلك الكراهية ليس لها مكانة أو وجود في نفس الكورس من طرواديات سينيكاً . وهذا يدل على أن يوربيديس أظهر من خلال الكورس الإحساس العميق بمأساة دمار الوطن ، بينما لم يستطع سينيكاً أن يبلغ بالملتقي هذه الدرجة من الإحساس ولعل ذلك مرجعه الى أن القضية عند سينيكاً هي مأساة الأسرة الحاكمة وحدها وليست مأساة شعب دمر وطنه . لذلك حرص يوربيديس على أن يصور نواح الطرواديات وهن يشتركن مع هيكابي في التعبير عن حزنهن لحريق طروادة والرحيل عنها في نهاية المسرحية (Eur. Tro. 1287-1332) .

نستخلص من هذا الفصل أن هناك اختلافا بين برولوجوس الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، حيث اعتمد يوربيديس على الوجود الإلهي المتمثل في الإله بوسيدون والإلهة أثينا ، اللذين توعدا الإغريق برحلة مليئة بالمخاطر عند عودتهم إلى أوطانهم ، ولم يشير إلى الحدث الرئيسي في المسرحية وهو قتل استيانكس . بينما اعتمد سينيكا في البرولوجوس على الوجود البشري المتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة وعلى الرغم من تأسيسها على مصيرها ومصير مدينتها إلا أنها أشارت بطريقة غير مباشرة إلى وقوع أحداث جديدة من خلال توقعاتها بأن ما حدث لطروادة من حريق ودمار ليس بكاف بالنسبة للآلهة ، وتأكد تنبؤها هذا من خلال الإنشودة الجنائزية المتبادلة بينها وبين الكورس من الطرواديات ، حيث بدأتها بالعويل والبكاء وندب "هيكاتور" ، ثم أعقبتها بندب "برياموس" ، وهو مما يشير إلى حدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس بن هيكاتور ثم التضحية ببوليكسيني ابنة برياموس . بينما تناولت الإنشودة الجنائزية في طرواديات يوربيديس البكاء على دمار طروادة والخوف والترقب لما تسفر عنه نتيجة القرعة التي يجريها الإغريق لتقرير مصير الطرواديات بمعرفة سادتهن من الإغريق وما يترتب عليه من معرفة البلد التي سيحيون فيها . كما تناولت بالمقارنة الألفاظ الرمزية بين الطرواديتين ، موضحة أن يوربيديس استخدم ألفاظه الرمزية في رسم صور معبرة عن معاناة الطرواديات ومنتبهة بما سيلاقيه الإغريق من دمار عند عودتهم ، بينما أشارت الألفاظ الرمزية التي استخدمها سينيكا إلى حادثي مقتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني .

كما تناول هذا الفصل المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، موضحا أن يوربيديس اعتمد في بنائه الدرامي على الشخصية المحورية المتمثلة في "هيكابي" وكذلك اعتمد على الأمل الزائف الذي تعيشه هيكابي والطرواديات ، ثم لا يلبث هذا الأمل أن يتحطم مع قرارات

الإغريق المتوالية عليهن . بينما اعتمد سينيكاً في بنائه الدرامي على الصراع بين القادة الإغريق من جهة ، وبينهم وبين الطرواديات من جهة أخرى ، بالإضافة الى الصراع الداخلي في أعماق النفس البشرية بين الضرورة وبين ما تمليه الرحمة والمثل والقيم ، كما اعتمد سينيكاً أيضاً على الحظ والفكر في بناء الموضوعات التي طرحها .

وهناك اختلاف آخر في البناء الدرامي بين العاملين ينشأ من التزام يوربيديس بالإشارات المسرحية التي يعلم من خلالها المشاهد الشخصيات التي يتم دخولها وخروجها أثناء الأحداث ، كذلك إلتزامه بوحدة المكان ، في حين أن سينيكاً لم يلتزم بتلك التقاليد والأعراف المسرحية .

وفي هذا الفصل أيضاً أوضحت أن سينيكاً تناول موضوعي قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني في حين أن يوربيديس قد تناول حادث قتل استيانكس فقط وأن التضحية ببوليكسيني كان قد تناولها في مسرحية "هيكابي" ، إلا أنه أشار إلى التضحية بها في مسرحية "الطرواديات" دون أن يخوض في تفاصيل ذلك .

كما تناولت في هذا الفصل أيضاً المقارنة بين الكورس في طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكاً ، وأوضحت أن الأول جعل لها حضوراً مستمراً مع هيكابي أثناء المسرحية بالإضافة الى أناشيدها المستقلة بين الفصول والتي تعقب من خلالها على الأحداث السابقة وتمهد أيضاً للأحداث التالية ، بينما اقتصرت وظيفة الكورس في طرواديات سينيكاً على الأناشيد المستقلة بين الفصول والتي عبر من خلالها سينيكاً على أفكاره ومبادئه الفلسفية ، وذلك باستثناء تساؤلها لتالثوبيوس عن سبب تأخر رحيل السفن الإغريقية حيث تمهد له لإلقاء تقريره عن ظهور شبح اخيلليوس .

وأوضحت أن هناك تشابهاً في موضوعات بعض هذه الأناشيد بين يوربيديس وسينيكاً ، ولكن الذي استنتجته من الدراسة المقارنة للكورس بين

الطروادتين ولم يشر إليه أحد من قبل ، أن يوربيديس خلق من الإلتفاف المستمر للكورس من النساء الطرواديات حول "هيكاىي" نوعا من المعاشة بين الملكة ورعاياها ، هذه المعاشة أذابت الفروق بينهن مما جعل الإحساس بفقد الوطن متساويا عندهن جميعا ، فالكورس من الطرواديات يتألمن لدمار الوطن والبعد عنه مثلما تتألم "هيكاىي" وهذا يعكس مفهوم الهزيمة عند يوربيديس ويعكس أيضا الحياة الديمقراطية التي كان يعيشها الشاعر الأثيني . أما سينيكا فقد وضع فروقا في المعاملة بين "هيكاىي" الملكة وبين الكورس من نساء طروادة ، فهي تلقي إليهن بالأوامر وعليهن الطاعة ، بالإضافة الى أن أناشيد الكورس لم تتناول التعبير عن فقد الوطن ولم ينقل لنا سينيكا من خلالها إحساسهن بالألم لدمار الوطن أو البعد عنه ، وإنما اقتصر نديهن في الأنشودة الجنائزية على الحاكم فقط، مما يعكس مفهوم الهزيمة في الحروب عند سينيكا فهي تمثل مأساة أسرة حاكمة فقدت مكانتها وانتهى حكمها بتدمير وطنها ، وهذا يعكس أيضا الحياة الأرستقراطية التي كان يحياها سينيكا في روما في ذلك الوقت .

الفصل الثاني

١- التضحية ببوالكسيني

٢- قتل استيانكس

١ - التضحية ببوليكسيني

تناول يوربيديس موضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل الطفل استيانكس في مسرحيتين منفصلتين^(١) . ففي النصف الأول من مسرحية "هيكابي" تناول التضحية ببوليكسيني حيث ربط قدرها بأخيها بولودوروس . وفي محور مسرحية "الطرواديات" تناول قتل استيانكس ، معالجا قبله قدر كاسندرا وبعده مصير هيليني . أما سينيكافقد تناول الموضوعين معاً في تراجيديته "الطرواديات" .

ولقد أشار يوربيديس الى التضحية ببوليكسيني في مسرحيته "الطرواديات" حيث ذكر بوسيدون في البرولوجوس أنها قد ماتت ولم يقل تمت التضحية بها^(٢) عند قبر أخيلئوس وهيكابي لاتعلم ذلك (Eur.Tro. 39-40) .
 ἡ παῖς μὲν ἄμφι μνήμ' Ἀχιλλείου τάφου
 οἰκτρὰ τέθνηκε τλημόνως Πολυξένη,
 (ابنتها بوليكسيني ماتت بطريقة وحشية محزنة عند النصب التذكاري بالقرب من قبر أخيلئوس) ولم يخبرها تالئوبيوس رسول الإغريق صراحة عن مصير ابنتها حينما سألته عن ذلك ، فقد حرص على أن يبدو غامضاً (Eur.Tro. 264)
 Τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως.

(١) غالباً ما تذكر التضحية ببوليكسيني مع قتل استيانكس . قارن :

Proclus, Chrestomathia: Iliou Persis, ap. Homer O.C.T. 5, ed. T.W. Allen (Oxford, 1912), p. 108,

ἔπειτα ἐμπρήσαντες τὴν πόλιν Πολυξένην σφαγιάζουσιν ἐπὶ
 τὸν τοῦ Ἀχιλλέως τάφον. καὶ Ὀδυσσεύς Ἀστυάνακτα
 ἀνελόντος...

(بعد أن حرقوا المدينة ، يضحون ببوليكسيني عند قبر أخيلئوس . وبعد قتل استيانكس (من) على يد اوديسيوس...) يلاحظ أن التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس تمت بعد حريق طروادة ، وهذا ما أورده سينيكاففي طروادياته مع الاختلاف في أنه جعل قتل استيانكس يسبق التضحية ببوليكسيني . أما يوربيديس فقد جعل قتلها قبل حريق طروادة فهي آخر حدث يتم قبل الرحيل . انظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 51.n.4.

(٢) N.T. Croally, Euripidean polemic, op. cit., p. 71.

الذي لاحظ أن يوربيديس لم يستخدم لفظ التضحية .

(أنها تسهر على خدمة قبر أخيلليوس) •

(Eur. Tro. 268: Εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν· ἔχει καλῶς.)

(إبنتك محظوظة ، فهي في أفضل حال •)

(Eur. Tro. 270: ἔχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι κακῶν.)

(لاقت المصير الذي خلصها من الشقاء •)

إجابات تالوثوبيوس كلها مما يندرج تحت الأقوال ذات المعنى المزدوج التي يستمد منها الشاعر الوسيلة لتشويق المشاهدين • والتدرج في توصيل الحقيقة لهيكابي ، رحمة بها من كثرة ما تتلقي من أخبار محزنة ، فلاتعلم بحقيقة ماحدث لبوليكسيني إلا في المشهد الذي يجمعها مع اندروماخي واستيانكس ، حيث تصارحها اندروماخي بذلك :

(Eur. Tro. 622-23)

Τέθνηκέ σοι παῖς πρὸς τάφῳ Πολυξένη
σφαγεῖς' Ἀχιλλέως, δῶρον ἀψύχῳ νεκρῷ.

(إبنتك بوليكسيني ماتت ، مذبوحة فوق قبر أخيلليوس ، قرباناً لجنته)

ولعل ذلك مرجعه الى رغبة يوربيديس في ألا يأتي الاعلان عن التضحية ببوليكسيني إلا في المشهد الذي يتم فيه الإعلان عن قرار قتل استيانكس، لارتباط مصيرهما معاً • وربما يكون ذلك هو نفس السبب الذي جعل يوربيديس يذكر التضحية ببوليكسيني في مسرحية "الطرواديات" بصفة عامة على الرغم من أنه قد تناول مصيرها في مسرحية "هيكابي" ^(١) •

وقد اعتبرت هيكابي قتل إبنتها على هذا النحو تضحية فاسقة وموت مخزٍ

• (Eur. Tro. 628-29)

Αἰαῖ, τέκνον, σὼν ἀνοσίῳ προσφαγμάτων·
αἰαῖ μάλ' αὖθις, ὥς κακῶς διόλλυσαι.

^(١) لمزيد من التعليل عن عدم مصارحة تالوثوبيوس بذبح بوليكسيني ، انظر الفصل الثالث - تالوثوبيوس • ص ١٣٤ - ١٣٥

(آه ، يابنيتي ، على التضحية الآثمة بك ، وآه ثانية على هلاكك المخزي .)
 لم يسهب يوربيديس في إيضاح شدة حزن هيكابي على بوليكسيني ، لأنه
 قد تناول موضوع التضحية بها بالتفصيل في مسرحية "هيكابي" ، وذلك عندما
 أعلن شبّح بولودوروس في البرولوجوس عن ظهور شبّح أخيلليوس عند ساحل
 الخرسونيس الطراقي ، حيث يوجد معسكر الإغريق . ويبدو أن قصة
 بولودوروس وانتقام هيكابي من بولوميستور -حاكم طراقيا- قد اضطرت
 يوربيديس الى جعل قبر أخيلليوس في الخرسونيس . بينما جعل سينيكا ظهور
 شبّح أخيلليوس عند الشاطئ قبل الرحيل من طروادة حيث تدور الأحداث ، وهذا
 ما صرح به التثوبيوس في قوله :

(Sen. Tro.190: Implevit omne litus irati sonus)

(لقد ملأ صوت الغاضب الشاطئ كله)

وقد ذكر شبّح بولودوروس أن شبّح أخيلليوس قد طلب بوليكسيني لتكون من
 نصيبه (Eur. Hec. 37-41) :

ὁ Πηλέως γὰρ παῖς ὑπὲρ τύμβου φανείς
 κατέσχ' Ἀχιλλεὺς πᾶν στράτευμ' Ἑλληνικόν,
 πρὸς οἶκον εὐθύνοντας ἐναλίαν πλάτην·
 αἰτεῖ δ' ἀδελφὴν τὴν ἐμὴν Πολυξένην
 τύμβῳ φίλον πρόσφαγμα καὶ γέρας λαβεῖν.

(لأنه عندما ظهر أخيلليوس بن بيليوس فوق قبره أوقف الجيش الهيليني كله ،
 المتجهين الى الوطن في البحر المنبسط ، يطلب أختي بوليكسيني أضحية
 محبة على قبره وأن يتخذها هدية .)

ومع بداية المسرحية تعلم هيكابي بظهور شبّح أخيلليوس (Eur. Hec. 92-95)

..... ἦλθ' ὑπὲρ ἄκρας
 τύμβου κορυφᾶς
 φάντασμ' Ἀχιλέως· ἦται δὲ γέρας
 τῶν πολυμόχθων τινὰ Τρωιάδων.

(. . . .) عاد شبح أخيلليوس فوق قمة قبره العليا ، طلب هدية، أى واحدة من الطرواديات المعذبات)

وتخشي على ابنتها من هذا المصير (Eur. Hec. 96-97)

كذلك لم تصرح الكورس لهيكابي عن مطالبة شبح أخيلليوس لبوليكسيني، بل ذكرت لها أنه يقال بين صفوف الأخيين أنه تقرر التضحية بابنتك لأخيلليوس (Eur. Hec. 107-8) :

Ἐν γὰρ Ἀχαιῶν πλήρει ξυνόδῳ
λέγεται δόξαι σὴν παῖδ' Ἀχιλεῖ

ولم تتضمن روايتها عما قاله الشبح أى ذكر لبوليكسيني (Eur. Hec. 114-15) :

Ποῖ δὴ, Δαναοί, τὸν ἐμὸν τύμβον
στέλλεσθ' ἀγέραστον ἀφέντες;

(إلى أين حقا ، أيها الدنائون ، تأهبتم للذهاب تاركين قبري بدون جائزة "تكرمه") بل أرجعت قرار التضحية ببوليكسيني الى القادة الإغريق الذين انقسموا الى مؤيد ومعارض (Eur. Hec. 118-19) ، وكذلك ما صرحت به هيكابي لابنتها بوليكسيني (Eur. Hec. 188-90) :

Σφάξαι σ' Ἀργείων κοινὰ
συντείνει πρὸς τύμβον γνῶμα
Πηλεία γέννα.

(يرشحك الرأى العام الإغريقي للذبح على القبر لنسل بيليوس)

يتضح من ذلك أن يوربيديس قد ربط ظهور شبح أخيلليوس بالتضحية ببوليكسيني في برولوجوس المسرحية ، ثم عدل عن ذلك في سياق التراجيديا ونسب التضحية بها الى قرار سياسي اتخذه القادة الإغريق^(١) . ربما لجأ

^(١)T.Ziedlinski, "de Andromacha Posthomera", "Eos, 31 (1928), pp. 30-33

كما أشار Pearson الى أن يوربيديس ربما تأثر بمسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس التى ربما يكون شبح أخيلليوس قد طالب بالتضحية بها ، حيث لم يتبق من هذه المسرحية سوى سبع شذرات من (fr.522 P.) الى (fr.528 P.) ، وربما تتعلق الشذرة (fr.523 P.) بظهور الشبح :
ἀκτὰς ἀπαίωνάς τε καὶ μελαμβαθεῖς →

يوربيديس الى ذلك لإحكام العقدة في تقرير مصير بوليكسيني ، وخلق مجال للصراع بين القادة الاغريق حول مصيرها ، وكذلك إتاحة الفرصة للحوار بين هيكابي وأوديسيوس تظهر من خلاله شجاعة بوليكسيني ونبل أخلاقها في تقبلها القرار دون اللجوء الى التذلل كمحاولة لإثناء الإغريق عن قرارهم .

أما في طرواديات سينيكا فيروي تالوثيوس كيف شاهد شبح أخيلليوس والمظاهر الطبيعية^(١) التي صاحبت ذلك (Sen. Tro. 169)

← λιποῦσα λίμνης ἦλθον, ἄρσενας χοῶς

Ἀχέρωντος ὄξυπλῆγας ἡχούσας γόους

(ذهبت عبر البحر تاركا الشاطئ بلا مرح وشديد الظلمة ، خرج تراب عظيم من أخيرون محدثا زئيرا مدويا)

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, Cambridge. 1917. vol.II, pp. 161-68.

كما اعتمد Calder في إعادة بنائه لشذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس على مسرحية "الطرواديات" لسينيكا . أنظر :

W.M. Calder, "A Reconstruction of Sophocles' Polyxena, GRBS 7, (1966) pp. 31-56.

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 57-60.

(١) وصف المظاهر الطبيعية المصاحبة لظهور الأشباح من الموضوعات المفضلة لدى سينيكا في أعماله التراجيدية ، فما وصفه تالوثيوس يوجد في تقرير Creon عن ظهور شبح Laius في مسرحية "أوديبوس" (569-88) . عن زئير الأرض (Tro. 171-74=Oed. 569-70, 577) ، وانشقاق الفجوة (Tro. 172=Oed. 582-83) ، واضطراب الأشجار

(Tro. 173-74=Oed. 574-76) ، وظهور الشبح (Tro. 179f.=Oed. 586-88)

كما أشارت Fantham الى أن وصف تالوثيوس في الطرواديات أكثر حيوية ، وأن وقت شروق الشمس Titan هو التوقيت الذي تظهر فيه الأشباح عند سينيكا :

cf. Thy. 120-21: en ipse Titan dubitat..../.... diem

cf. H.F. 124, 133, 443. Thy. 785

E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 234.

ومن الملاحظ في وصف تالوثيوس للمظاهر الطبيعية المصاحبة لظهور شبح أخيلليوس انتقال وصفه من السماء حيث إله الشمس أعالي قمم التلال (Titan iuga.... summa.... 170) الى الأرض وهي تدمدم (terra.... fremens.... 171) ، وهي إشارة رمزية الى حادثتي المسرحية على التوالي ، فإله الشمس في السماء يمس قمم التلال إشارة الى قتل استيانكس من مكان مرتفع . ثم الانتقال بالوصف الى الأرض إشارة الى التضحية ببوليكسيني . كذلك في وصفه لتساقط الصخور من جبل إيدا :

(قد سقطت صخور إيدا من القمم المتكسرة : Idaea ruptis saxa ceciderunt iugis: 175) وهي

إشارة الى حادث قتل استيانكس من مكان مرتفع ، ثم إنتقاله مباشرة الى البحر (176: pontus)

إشارة الى حادث التضحية ببوليكسيني بعده مباشرة عند شاطئ البحر .

وعلى الرغم من أن شبح أخيلليوس قد طلب التضحية ببوليكسيني وحدها ، إلا أن المغزي من

البيتين (176-77) قد اشار الى قتل الإثنين معا : ←

(maiora veris monstra (vix capiunt fidem))

(أحداث خارقة للطبيعة "نادرا ما تصدق")

ثم أخذ يصف شبح أخيلليوس من خلال مطابقته لأخيلليوس نفسه أثناء المعارك جبارا (181: ingens) قويا منتصرا^(١) (182-89) ، وفي وصفه له عندما كان

←(nec terra solum tremuit: et pontus suum/ adesse Achillem sensit ac stravit vada.)
(فليست الأرض وحدها التي ارتعدت : والبحر أيضا أحس وجود أخيلليوس قد امتد إلى مياهه "موجته") فالصورة هنا رمزية مركبة بين اليابسة حيث يسقط استيانكس وبين البحر حيث التضحية ببوليكسيني ،

ثم وصف تالوثيوس كيف انشقت الأرض عن فجوة العالم السفلي (179: hiatus Erebi) محدثة طريقا إلى العالم العلوي superos iter ، حيث صعد القبر (180: tumulum levat) ربما تأثر سينيكاً في وصف الرسول عن إهتزاز الأرض وإنشاقها المصحوب بالأصوات الرعدية عند ظهور شبح أخيلليوس ، بما جاء في مسرحية (نساء طروادة) لأكيوس:

(Loeb. Accius, Troades fr. 659-60. Ribb. fr. II, 479-80.)

"Sed utrum terraene motus sonitusne inferum/ pervasit aures inter tonitra et turbineis?"
(لكنه زلزال أوخوار لميت في الجحيم قد مر بأذني وسط القصف الرعدي والأعاصير؟)
وبعد ظهور الشبح واختفائه ، عاد تالوثيوس لوصفه للطبيعة مؤكداً على سكون البحر في بيتين متتاليين (200-201: tranquilla pelagi,.../ placidumque....mare) وهو مما يشير إلى التضحية ببوليكسيني خاصة في وصفه له ممدداً بغير حراك في (199: immoti iacent) ، ثم أنهى وصفه عن البحر بما يؤكد الإشارة الرمزية للتضحية ببوليكسيني عند شاطئ البحر والتي أخذت صورة الزواج ، وذلك في قوله البحر الهادئ ، يهمس بموجة رقيقة
(201: placidumque fluctu murmurat leni mare,)

وكورس التريتون تنشد إنشودة الزواج hymenaeum (202):

(Tritonum ab alto cecinit hymenaeum chorus.)

وهو ما يؤكد قول هيليني فيما بعد على أن أخيلليوس سيصبح زوجاً لبوليكسيني في حقول إليسيوم .

(944: campo maritus ut sit Elysio,)

(١) لعل في وصف شبح أخيلليوس قويا منتصرا ، يتضاد مع وصف اندروماخي لهيكتور في منامها ، فقد رآته على صورة معاكسة (444-48) وفي وصفها له في (449):
(لكن متعب ، ومغتم ومثقل بالبكاء) (sed fessus ac deiectus et fletu gravis)

هذا التضاد في صورة الشبحين ينبئ عن قوة تأثير ظهورهما ، فأخيلليوس بجبروته دل على تحقيق مطلبه وهو قتل بوليكسيني ، أما هيكتور بحزنه دل على عدم القدرة على إنقاذ ابنه استيانكس ، والتمكن من قتله في النهاية . عن ظهور الشبحين :

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 232, 271-275.

أوضح Mendell أنه لا تخلو مسرحية لسينيكاً دون إظهار لبعض القوى الخارقة ، وليس في أي واحدة منها مغزى ديني ، إنما استعان بها سينيكاً ليقود العقدة بسرعة وسهولة . فكل

يجر هيكتور وطروادة (Hectorem et Troiam trahens....:189) تصوير يحمل في طياته إشارة رمزية لمقتل استيانكس وبوليكسيني على التوالي ، ففي قوله Hectorem أولا يعنى قتل ابنه استيانكس أولا ، ثم اتبعه Troiam يعنى بوليكسيني التى بالتضحية بها تنتهي طروادة وتنتهي التراجيديا . ثم أعلن عن غضب شبّح أخيلليوس (190: Implevit omne litus irati sonus) (لقد ملأ صوت الغاضب الشاطئ كله)^(١)

والذى تضمن تهديدا للإغريق أولا : (191-94)

("ite, ite, inertes, debitos manibus meis/ auferte honores, solvite ingratas rates/ per nostra ituri maria. non parvo luit/ iras Achillis Graecia et magno luet.)

(إذهبوا ، إذهبوا ، أيها الخاملون، أمحوا الديون الجليّة لأرواحي ، أطلقوا المراكب غير الممتنة الموشكة على الذهاب عبر بحارنا . قد لا تدفع بلاد الإغريق غضب أخيلليوس بالقليل وسوف تدفعه بالكثير .)

ثم أعقب تهديده هذا مطالبته ببوليكسيني (195-96):

(desponsa nostris cineribus Polyxene/ Pyrrhi manu mactetur et tumulum riget.)

(بوليكسيني مرهونة لرمادنا أن تذبح بيد بيروس وأن ترطب القبر) .

يتضح من ذلك أن هناك اختلافا واضحا بين مطالب الشبّح عند كل من

يوربيديس وسينيكا^(٢) في مسرحية "هيكابي" ، يدل التعبير

من ← → النبوءات ، والأحلام واللغات اعترف بها كحيل درامية ، استمد سينيكا منها التأثير على الأحداث ، بينما المناخ الديني قد انتفى تماما .

c.f. C.W. Mendell, Our Seneca, op.cit., p. 147.

(١) litus (الشاطئ) إشارة رمزية للتضحية ببوليكسيني .

(٢) في مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس ، ربما تضمن كلام الشبّح تحذيرا للإغريق من المخاطر التى سوف تواجههم في رحلة العودة ، وقد تحمل الشذرة (fr. 525 P) هذا المعنى:

ἀπ' αἰθέρος δὲ καὶ πὸ λυγαίου νέφους

(من السماء ومن السحاب المتراكم المظلم)

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, op.cit., p. 167.

(Eur.Hec.114-15: Ποῖ δὴ, Δαναοί, .../... ἀφέντες;) على مجرد عتاب الإغريق لرحيلهم ، وقد اهتموا تكريم قبر أخيلليوس . أما في طرواديات سينيكافالصورة مختلفة تماما ، ففي البداية بدا الشبح غاضبا قبل حديثه (190:.....irati sonus) ، وأثناء حديثه (194: iras Achillis....) ، فسينيكاف هنا يؤكد على غضب أخيلليوس ، مستغلا هذا الغضب في إعادة تصوير قصة حرب طروادة والتي بدأت بغضب أخيلليوس ، وما كابده الإغريق انفسهم من معاناة وخسارة بسبب هذا الغضب أثناء الحرب ، وما يؤكد ذلك توعدده وتهديده للإغريق (193-94) :

(...non parvo luit/iras Achillis Graecia et magno luet.) فالقليل الذي قد يدفعه الإغريق (parvo luit) لغضب أخيلليوس هو التضحية ببوليكسيني لأنه لن يكلفهم شيئا ، ولن يعود عليهم بالضرر . أما الكثير الذي سوف يدفعونه (magno luet) لغضبه هو الهلاك والدمار لسفنهم في البحر عند العودة ، لذلك أشار الى (193: nostra...maria) (بحارنا) وهو يعنى أمه الحورية (ثيتيس) . وعلى هذا فقد جعل سينيكاف ظهور شبح أخيلليوس ينبئ بالوعيد والتهديد للإغريق أنفسهم وهذا يتضح في مخاطبته لهم بصيغة الأمر في (ite,auferte,solvite) . وإن كانت بعض الكتابات^(١) القديمة تشير -كما يفهم من شذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس والتعليق عليها - أن شبح أخيلليوس قد حذر الإغريق من مخاطر العودة (fr. 525 P.) ، إلا أن هناك فرقا

(١) أورد Agias أن شبح أخيلليوس قد ظهر لأجاممنون ليحذره من المخاطر التي سوف تواجه الإغريق أثناء عودتهم .

Agias, Nostoi, p. 108: τῶν δὲ περὶ τὸν Ἀγαμέμνονα ἀποπλεόντων Ἀχιλλέως εἰδῶλον ἐπιφανὲν πειρᾶται διακωλύειν προλέγον τὰ συμβησόμενα

(عندما ظهر شبح أخيلليوس بالقرب من اجاممنون وهم يبحرون بعيدا حاول أن يوقفه محذرا من الأحداث التي سوف تقع)

ولمزيد من التفاصيل عن بعض الكتابات التي ذكرت أسباب ظهور شبح أخيلليوس أنظر:

A.C. Pearson, The fragments of Sophocles, op.cit., pp. 161-63.

بين التحذير وما أورده سينيكاً من تهديد ووعد جعل له علاقة وارتباطاً وثيقاً بغضب أخيلليوس الذى ذكر سينيكاً سببه وهو أن الإغريق لم يوفوا ديونه الجليلة (.....honores,.... /debitos....:191:92) وهو مالم تشر إليه الكتابات القديمة في تعليقها على شذرات مسرحية "بوليكسيني" لسوفوكليس ، ولم يرد في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، أى أن سينيكاً قد أحدث إبتكاراً وتجديداً في رواية ظهور شبّح أخيلليوس تتعلق بغضبه ، وهذا لم يرد من قبل .

ومن الاختلافات الأخرى المتعلقة بظهور الشبّح نلاحظ أن يوربيديس قد جعل رؤية الشبّح معلومة لكل من الإغريق والطرواديين ، بينما قصرها سينيكاً على التثوبيوس الذى عبر وحده عن رؤيته له

(رأيت بنفسى ، رأيت: vidi ipse, vidi: 170) ، ورغم إعلانه عن مطالب شبّح أخيلليوس إلا أنه لا يبدو على الطرواديات أنهن على علم بذلك ، فهيكابي واندروماخي وبوليكسيني لا علم لهن بظهور شبّح أخيلليوس حتى تخبرهن هيليني بمطالبه (Sen.Tro.942-44) ومن الملاحظ أيضاً أن الشبّح حدد بيروس ليقوم بالتضحية (196: Pyrrhi manu mactetur..)

أما في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس فلم يذكر الشبّح شخصاً معيناً ليقوم بذلك ، بل تم اختيار نيوبتوليموس (بيروس) من قبل القادة الإغريق : (Eur.Hec.223-24) .

..... θύματος δ' ἐπιστάτης
ἱερεύς τ' ἐπέστη τοῦδε παῖς Ἀχιλλέως.

(... عين ابن أخيلليوس رئيساً ومضحياً لهذه الأضحية .)

كما أن هناك اختلافاً في الغرض من التضحية فهي عند يوربيديس جائزة أو هدية (Eur. Hec. 41, 94: γέρας) ، أما عند سينيكاً فهي رهينة أو ضمان (Sen. Tro. 195: desponsa) وهذا المعنى يتفق مع تهديد شبّح أخيلليوس وغضبه ، وقد أضافت هيليني أنه سيصبح زوجها

(Sen. Tro. 944, maritus) في حقول إليسيوم ، وكما ذكر الشبح لترطب القبر (196:tumulum riget) فلعل سينيكاً أراد من ذلك أن يحقق نوعاً من الارتباط^(١) بين بوليكسيني وشبح أخيلليوس لا يتم إلا بالتضحية بها ، وهذا ماضوره بعد ذبح بوليكسيني حيث تشرب القبر دمائها :

(Sen. Tro. 1164: saevusque totum sanguinem tumulus bibit)

(قد تشرب القبر المفترس الدم كله)

ومن الواضح أيضاً الاختلاف في كيفية إبلاغ بوليكسيني بهذا النبأ ، فهيكابي الأم هي التي تبلغ إبنتها بقرار التضحية بها في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس (Eur. Hec. 188-90, 194-96) بينما هيليني في طرواديات سينيكاً هي التي تعلن ذلك القرار (Sen. Tro. 942-44) .

ولقد كان موقف بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" بعد سماعها لهذا الخبر يدعو للإعجاب ، فلها دور إيجابي ، تعبر عن تقبلها لهذا القرار بشجاعة (Eur. Hec. 349-56) تعزز بكرامتها ونبيل مكانتها ، فهي ترفض أن تتوسل من أجل الإبقاء على حياتها ، وترحب بالموت لأن المستقبل في ظل الأسر سوف يحط من قدرها ويجعلها تعيش حياة مهينة (Eur. Hec. 373-74) :

(..συμβούλου δέ μοι / θανεῖν πρὶν αἰσχροῦ μὴ κατ' ἄξίαν τυχεῖν.)

^(١) أورد Servius في تعليقه على الانبياء (Aen. 3. 321 f.) قصة التضحية ببوليكسيني وذكر في سياقها حب أخيلليوس لبوليكسيني (quam vivus Achilles dilexerat) (التي كان أخيلليوس قد أحبها وهو حي) ، فلعل لهذا المعنى علاقة بطقوس الزفاف التي أقيمت لبوليكسيني عند التضحية بها في طرواديات سينيكاً :

(Sen. Tro. 1132: cum subito thalami more praecedunt faces)

(عندما تعلقو المشاعل فجأة بعرف الزواج)

على الرغم من أنه لم يرد في طرواديات سينيكاً إشارة إلى أن أخيلليوس قد أحب بوليكسيني قبل موته .

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 61-63.

(٠٠٠ في رأيي أن الموت أفضل قبل حدوث المهانات التي لانستحقها .) ^(١)
 ولقد ذكر يوربيديس هذا المعنى في مسرحية "الطرواديات" في مواساة
 اندروماخي لهيكابي بعد معرفتها بذبح بوليكسيني (Eur. Tro. 637)
 τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρεῖσσόν ἐστι κατθανεῖν.
 (إن موت المرء أفضل من حياته في شقاء)

كما اعترضت هيكابي في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس على التضحية بالإنسان
 على قبر الميت (Eur. Hec. 260-61)

Πότερα τὸ χρῆν σφ' ἐπήγαγ' ἀνθρωποσφαγεῖν
 πρὸς τύμβον, ἔνθα βουθυτεῖν μᾶλλον πρέπει;
 (هل هي الضرورة التي أجبرته أن يضحي على القبر بإنسان ، بل كان من
 الأفضل أن يذبح ثيرانا ؟)

وتأثر سينيكا بهذا المعنى في طروادياته ، في اعتراض أجاممنون على التضحية
 ببوليكسيني (Sen. Tro. 295-96) :

quod si levatur sanguine infuso cinis,/ opima Phrygii colla
 caedantur gregis

(لكن إذا هدا الرماد بالدم المسفوح ، فليضحوا بالأعناق الغنية للقطيع
 الفروجي) ^(٢)

^(١) ربما تأثر فيرجيليوس بهذا المعنى فأورده على لسان اندروماخي في
 الإنيادة

(Aen. 3.321-24)

O felix una ante alias Priameia virgo/ hostilem ad tumulum Troiae sub moenibus altis/
 iussa mori, quae sortitus non pertulit ullos/ nec victoris heri tetigit captiva cubile

^(٢) قد كان من المعتاد سكب سائل على الميت في ذكراه ، هذا السائل قد يكون ماء أو خمرا
 أو لبنا أو عسلا أو زيتا أو دم ماشية أو خنزير يجمع في وعاء .

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 253.

كما أوضح Hughes أن الأصل في التضحية البشرية أو الحيوانية عند قبر الميت يرجع إلى
 التعبير عن شدة الحزن والاهتياج النفسي الذي كان يصيب المرء لفقده عزيز أحبه ، ثم
 أصبحت بعد ذلك من الشعائر الجنائزية . أنظر :

Dennis D. Hughes, Human Sacrifice in Ancient Greece, London. 1991, pp. 55-56.

كذلك ذكرت كاسندرا في "طرواديات" يوربيديس هذا المعنى بالنسبة للإغريق الذين دفنوا في أرض طروادة ولن يجدوا أحدا من ذويهم ليسكبوا لهم دم القرابين أمام قبورهم (Eur. Tro. 381-82)

....., οὐδὲ πρὸς τάφους
ἔσθ' ὅστις αὐτοῖς αἶμα γῇ δωρήσεται.

(... ، لن يكون هناك أحد يقدم الدم المسفوك على الأرض أمام قبورهم)
وترفض بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أن تتوسل لأوديسيوس لإنقاذ حياتها (Eur. Hec. 346-48) :

ὥς ἔψομαί γε τοῦ τ' ἀναγκαίου χάριν
θανεῖν τε χρήζουσ'· εἰ δὲ μὴ βουλήσομαι,
κακὴ φανοῦμαι καὶ φιλόψυχος γυνή.

(سأتبعك ، ذلك لأنه من الضروري ولأنني أتوق الى الموت ، فإن أنا أحجمت
لبرهنت على أنني سيئة وإمرأة جبانة)

كما صرحت أيضا أن حزنها على أمها بسبب ما انتلقاه من آلام لفقد أبنائها يفوق
حزنها على نفسها (Eur. Hec. 433-34)

ὥς πρὶν σφαγῆναί γ' ἐκτέτηκα καρδίαν
θρήνοισι μητρὸς τήνδε τ' ἐκτήκω γόοις.

(لأن قبل أن أذبح على أية حال قد أذيب قلب أمي من الأحزان و "أنا" أذيبه
من البكاء .)

ثم تقبل على الموت بشجاعة .

أما بوليكسيني في طرواديات سينيكافهي شخصية صامتة^(١) ، فبعد أن
أعلنت هيليني قرار التضحية بها ، نجد أن اندروماخي تصف رد فعل بوليكسيني
لهذا القرار :

(١) انتقد Zwielerlein معالجة سينيكالحوار في الفصل الرابع ، حيث توجد ثلاث متحدثات
هيليني واندروماخي وهيكابي ، بينما الشخصية المحورية للحديث بوليكسيني صامتة ، ربما
اتبع سينيكامبدأ هوراتيوس (ألا تعمل الشخصية الرابعة بالتحدث) :

(cf. Hor. Ars Poetica 193) nec quarta loqui persona laboret.

(Sen. Tro. 945): Vide ut animus ingens laetus audierit necem
(أنظري ، كيف أن روحها العظيمة سعيدة لسماع القتل ٠)
كذلك عبرت إندروماخي في مواساتها لهيكابي عن فضل موت بوليكسيني في
أرض آبائها : (Sen. Tro. 971)

hanc cara tellus sedibus patriis teget.

(سوف تدفنها الأرض العزيزة في وطن الآباء ٠)

وفي نفس المشهد تعلن هيكابي عن دخول بيروس (Sen. Tro. 999-1000)
Sed en citato Pyrrhus accurrit gradu/ vultuque torvo...

(لكن ، يندفع بيروس في خطى سريعة وملاح شرس ٠٠٠)

الذي جاء لأخذ بوليكسيني للتضحية بها بدون أن تتكلم ، ونعلم من هيكابي أنه
أخذها مجرورة (1003: abreptam trahe) مما يدل على عنفه ، ولم تبك
بوليكسيني أو تستغيث ، لعل سينيكا يشير بصمتها هذا الى عزوفها عن المخاوف
والقلق الذي يسيطر على الأحياء ، إذا ما حانت ساعة موتهم^(١) .

وفي مشهد التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس يروى
تالوثيوس لهيكابي الأم ماحدث ، بينما يروى رسول ، لم يحدد سينيكا هويته ،
لكل من هيكابي وإندروماخي كيف تم قتل استيانكس أولا ، ثم تلاه التضحية
ببوليكسيني .

بدأ تالوثيوس يصف الحشد من الجيش الآخي الذي وقف بأكمله أمام
المقبرة (Eur. Hec. 521-22) .

Παρῆν μὲν ὄχλος πᾶς Ἀχαιικοῦ στρατοῦ
πλήρης πρὸ τύμβου σῆς κόρης ἐπὶ σφαγᾶς:

O.Zwierlein, Die Rezitationsdramen Senecas. Meisenheim am Glan, 1966. p. 572-82.

وعن الممثلين الصامتين وإدارة الحوار بين ثلاثة آخرين ، أنظر :

L. Herrmann, Théâtre de Sénèque. Paris. 1924. p. 172 f.

سوف يتم إيضاح المغزي من صمت بوليكسيني ص ١٢٥-١٢٧ .

^(١) ترى Fantham أنه ربما يكون مشهد الممثل الصامت الذي ترتكب فيه القسوة غير مقبول ،
حيث أن الصمت الدائم قد يأتي بصورة معاكسة لما يفترض فيه من وقار وتبجيل ، أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., p. 40.

(لقد كان حشد الجيش الآخي بأكمله أمام القبر كي يشاهد مقتل إينتك ٠)
 كما أصطفت مجموعة مختارة من شباب الإغريق مكتوفي الأيدي حتى يمنعوها
 إذا ما حاولت الفرار أو المقاومة (525-27) وقد شبهها بالحمـل
 (526: μόσχος) وهو تشبيه يتلاءم وموقف التضحية ٠ وفي طرواديات
 سينيكا بدأ الرسول روايته بوصف لطبيعة المكان الذي سيتم فيه التضحية عند
 قبر أخيلليوس (Sen. Tro.:1121-25)

.....cuius extremum latus/ Rhoetea leni verberant fluctu vada;/
 adversa cingit campus et clivo levi/ erecta medium vallis
 includens locum/ crescit theatri more.

(٠٠٠ يضرب موج بحر روتيوم جانبه البعيد بموج هادئ ، يطوق السهل في
 مواجهته، ويغلق المكان بمنحدر أملس منتصب وسط الوادي ، يظهر للعيان مثل
 المسرح ٠٠٠)

وصف سينيكا مكان المقبرة وكأنه مسرح^(١) يشهد فيه الحشد تلك
 الكارثة ٠ لم يصف يوربيديس طبيعة المكان ، لكنه اهتم بترتيب الأحداث ،
 وأضفي على الرواية الحيوية من خلال مقولة نيوبتوليموس وكذلك ما قالتـه
 بوليكسيني عند تنفيذ القتل ٠

ذكر سينيكا أن الحشد المشاهد للجريمة ضم الإغريق والطرواديات (1129-31):
 (Troes...vident) في حين اقتصر الحشد عند يوربيديس على الجيش الإغريقي
 وحده ٠ فربما أراد سينيكا أن ينقل لنا من خلال ذلك ، الاختلاف في مشاعر كل
 فريق قبل وقوع الجريمة ٠ زحام شديد قد ملأ الشاطئ بأكمله (1125-26) :
 (.....concursus frequens/ implevit omne litus....) يرى البعض من

^(١) لعل سينيكا تأثر بهذا التشبيه عن المسرح الطبيعي بما ذكره فيرجيليوس عن مسرح
 الألعاب في:

(Aen. 5. 288f.:..... mediaque in Valle theatri....)

الإغريق أن تأخير السفن أوشك على الانتهاء (1126-27) ، والبعض الآخر منهم يشعر بالسعادة للتخلص من الغصن الصغير للأعداء الذي تم تقليمه (1127-28) لكن جزء كبيراً من الحشد يمقت هذه الجريمة وهو يراقبها (1128-29) . أما أهل طروادة فقد انتابهم رعب شديد وهم ينظرون في خوف الى آخر مايسقط من مدينتهم طروادة (1130-31) .

وفي مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أخذ نيوبتوليموس (بيروس) بيد بوليكسيني فوقفت على قمة الرابية (Eur. Hec. 523-24)

λαβὼν δ' Ἀχιλλέως παῖς Πολυξένην χερὸς
ἔστησ' ἐπ' ἄκρου χώματος, ...

بينما بوليكسيني في طرواديات سينيكاً تتقدم بيروس وتصعد وحدها قمة الجبل ثم يليها بيروس الذي يقف فوق قمة قبر أبيه:

(تقدمت بيروس : 1147: Pyrrhum antecedit

(1148-50): ".....ut primum ardui/ sublime montis tetigit, atque alte editus/ iuvenis paterni vertice in busti stetit,"

(..... حيث قد بلغت أولاً الى قمة الجبل العالية وقد وقف الشاب المتغطرس في أعلى قمة من قبر أبيه .)

يبدأ طقس التضحية عند يوربيديس بأن يرفع نيوبتوليموس (بيروس) كأساً من الذهب مملوء بالنخب ، كي يسكبه لوالده المتوفي (527-29) ، ثم أشار الى تالوثيوس ، الواقف الى جواره ، ليأمر جيش الأخيين بالصمت (529-33) . وبدأ صلواته بدعوة أبيه أن يتقبل نخبه ، فهي قطرات تجذب الأرواح ، ليقترب حتى يشرب دم بوليكسيني النقي . يقدم نيوبتوليموس (بيروس) هذا باسمه وباسم الجيش ، حتى يرضي أخيلليوس ، ويقوموا بفرد الأشرعة والعودة الى أوطانهم (534-41) ، وكان الجيش يشاركه في دعواته (542) . ثم استل سيفه من غمده وأشار الى الشباب كي يمسكوا بالعدراء (543-46) . وعندما شعرت بذلك طلبت منهم ألا يلمس جسدها أحد ، فهي تقدم

على الموت بكامل إرادتها^(١) ، وأن يدعوها تقف حرة ، حتى تموت حرة ، فلا تدعى عبدة في هاديس وهي من سلالة ملكية (52-548) . صاحت الجموع بالموافقة ، وأمر أجاممنون الشباب أن يتركوها (54-553) عندئذ أمسكت بثوبها ومزقته من أعلى كتفها على جانب واحد حتى خصرها ، فكشفت عن صدرها ، وهي على أجمل ما يكون التمثال ثم ركعت على ركبتيها فوق الأرض (557-61)^(٢) . ونطقت بكلمات شجاعة (Eur. Hec. 563-65)

Ἰδού, τόδ' εἰ μὲν στέρνον, ὃ νειανία,
παίειν προθυμῇ, παῖσον, εἰ δ' ὑπ' αὐχένα
χρήζεις, πάρεστι λαιμὸς εὐτρεπῆς ὁδε.

(انظر ، أيها الشاب ، إذا رغبت أن تضرب الصدر ، أضرب ، إذا رغبت نحو العنق ، فالحنجرة مستعدة .)

أما مشهد التضحية ببوليكسيني عند سينيكافقد اتخذ شكل العرس^(٣)
(1132-33) وأخذت الطرواديات يشيعن هيليني باللعنات (1134):
("tali nubat Hermione modo")

(فلتزوج هيرميوني بمثل هذه الطريقة)^(٤) .

كما تمنوا أن تكون عودة هيليني التي وصفوها بالبشعة (turpis) إلى زوجها بمثل هذه الطريقة (1135-36):

(١) قارن "إفيجينيا في أوليس" ليوربيديس (63-1462) ، حيث تطلب أن يقودها أحد اتباع أبيها إلى حيث يجب أن تذبح في مرعى أرتميس بكامل إرادتها .
(٢) يرى Croally أن تصوير يوربيديس لمشهد التضحية ببوليكسيني يجمع بين الاحتشام وإثارة الشهوة في آن واحد ، انظر :

N. T. Croally, Euripidean polemic, p. 61.

(٣) أشار Seaford إلى العلاقة بين مراسم الزواج ومراسم الموت أنظر :

R. Seaford, "The Tragic Wedding", JHS Cxvii (1987), pp. 106-130.

(٤) أشارت Fantham أن هيرميوني خطيبة نيوبتوليموس (بيروس) ، كما ذكر هوميروس (Od.4. 4-9) ، وهو الزوج المزعوم من قبل لبوليكسيني ، كما أنه قاتلها الحقيقي ، فلعل معرفة سينيكافموضوع زواج هيرميوني ونيوبتوليموس (بيروس) غير السعيد ، والذي يشكل موضوع مسرحية "اندروماخي" ليوربيديس ، هو ما أوحى له بمثل هذا التنبؤ . انظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 378.

(‘sic viro turpis suo/ reddatur Helena.’)

فكلما اقترب سينيكاً من ذروة الحدث ، نجد أنه يرصد كل مرحلة من رد فعل جمهور المشاهدين ، فقد أصاب هول الموقف الجميع بصدمة (1136-37):
("terror attonitos/ tenet utrosque populos.")

ثم بدأ يصف بوليكسيني ، لم يصف جسدها كما فعل يوربيديس (Eur.Hec. 557-61) إنما وصف نظرتها المحدقة في حياء وهي مغتمة ، كانت عيناها تتوهج ، وجمالها أكثر إشراقاً مما هو معهود ، مثل عذوبة ضوء الشمس وقت الغروب ، عندما تستأنف النجوم مسارها ، والنهار المتردد يستحثه الليل الوشيك (1137-42) ، تشبيه سينيكاً لبوليكسيني بالطبيعة الخلابة ، جعله يعود الى رد فعل الحشود المجتمعة لما يشاهدون ، أصيب الحشد بأكمله بالانبهار ، البعض بالشفقة على جمالها ، والبعض على شبابها النضير ، والبعض الآخر أحس بضلال مسار القدر (1143, 1144-45) .

وكما اتصفت بوليكسيني عند يوربيديس بالشجاعة من خلال كلماتها وفعلها ، فإن بوليكسيني عند سينيكاً لم تقل عنها شجاعة ، رغم صمتها ،
1146: (movet animus omnes fortis et leto obvius.)

(تحرك الروح الشجاعة الجميع و(هي) مقبلة على الموت)
وبينما هي تخطو متقدمة بيروس ارتجف الجميع شاعرين بالإعجاب والشفقة
(1147-48)^(١) .

في "هيكابي" ليوربيديس أثرت شجاعة بوليكسيني على ابن أخيلليوس وهو يسهم بقتلها (566) : (ὁ δ' οὐ θέλων τε καὶ θέλων οἴκτω κόρης,) (وبينما يتنازعه العزم والإحجام شفقة على الفتاة) .

نجد أن هذا التردد في القتل قد انتاب بيروس في طرواديات سينيكاً: (1154)
(novumque monstrum est Pyrrhus ad caedem piger)

(١) اعرب أرسطوطاليس أنه مزيج من الشفقة والرعب Poetics 1449b. 26-28
E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 376.

(ومعجزة جديدة بيروس محجم عن القتل)^(١) .

أرجع يوربيديس تردد نيوبتوليموس (بيروس) في القتل الى شففته على الفتاة (οἰκτῶ κόρης) بينما أرجعه سينيكاً إلى معجزة (monstrum) ، لعل ذلك يرجع الى الصورة المتعنتة التي ظهر بها بيروس في صراعه مع أجاممنون حول التضحية بالفتاة ، فالشفقة كمبرر لتردده غير واردة مع طبيعة شخصيته كما رسمها سينيكاً . في حين أن الشفقة مقبولة كمبرر للتردد لدى نيوبتوليموس (بيروس) لأن يوربيديس لم يظهر شخصيته في مسرحية "هيكابي" ، وقد وصف التثوبيوس كيف تم الذبح (Eur.Hec.567-68) .

"τέμνει σιδήρῳ πνεύματος διαρροάς·
κρουνοὶ δ' ἐχώρουν..."

(قطع بالسيف العنق وتدفقت ينابيع الدم)

وذكر الرسول عند سينيكاً : (1155-57) :

"ut dextra ferrum penitus exactum abdidit,/ subitus recepta morte prorupit cruor/ per vulnus ingens...."

(عندما غمد السيف المنزوع في أعماق جزء بيده اليمنى ، قد اندفع الدم المفاجئ عبر الجرح العظيم ، يستقبل الموت .)

نلاحظ الإيجاز المعبر الذي استخدمه يوربيديس في وصف الذبح ، فجاء قويا مؤثرا . وقد اختلف عنه سينيكاً في دقة الوصف والتفصيل عندما يتم طعن السيف في الجرح ، وزاد عليه في استقبال الموت (recepta morte) فجاء وصفه قويا ومؤثرا ومجسدا للحدث .

حرصت بوليكسيني وهي تلفظ آخر أنفاسها ، على الصورة التي رسمها لها يوربيديس ، الأميرة النبيلة الشجاعة ، فسقطت على أحسن صورة ، وأخفت مايجب أن تخفيه عن أعين الرجال (Eur. Hec. 568-570)

^(١) cf. Ov. Met. 13.475: ipse etiam flens invitique sacerdos

(حتى الكاهن نفسه معارض وباك)

(...Ἡ δὲ καὶ θνήσκουσ' ὅμως/πολλὴν πρόνοιαν εἶχεν
εὐσχήμων πεσεῖν, / κρύπτουσ' ἃ κρύπτειν ὄμματ'
ἄρσένων χρεών.)

(... ومع ذلك عندما ماتت كانت تمتلك بصيرة كبيرة بأن سقطت في شكل
رائع عندما أخفت مايجب أن تخفيه عن أعين الرجال .)

أما سقوط بوليكسيني في طرواديات سينيكا فجاء مختلفا (Sen. Tro. 1158-59)
(.... : cecidit, ut Achilli gravem/ factura terram, prona et irato
impetu.)

(... قد سقطت ، كي توشك على جعل الأرض ثقيلة على أخيلليوس ، وهي
منحنية للأمام في هجوم غاضب .)

إن سقوط بوليكسيني بهذه الصورة ، يعبر عن عداوتها وكرهيتها الشديدة
لأخيلليوس وليس للموت ، الذي عبرت اندروماخي من قبل نيابة عن بوليكسيني
عن ترحيبها به هروبا من الإقتران الكريه بأحد من الأعداء (945) .

ذكر تالوثوبيوس أن بوليكسيني قد نالت تكريما عظيما بعد موتها من قبل
الأرجيين . ألقى بعضهم بأوراق الشجر فوق جثتها (4-573) . والبعض الآخر
يحمل أغصان البلوط لإعداد النار (5-574) . ومن لم يحمل شيئا كان الآخرون
يوبخونه كي يلقى على الفتاة ما يناسبها من أردية أو جواهر تليق بشجاعته
وروحها النبيلة (Eur. Hec. 575-80) . قد نالت بوليكسيني عند يوربيديس
تكريما ماديا ومعنويا بعد قتلها . أما بوليكسيني عند سينيكا فقد نالت تكريما
معنويا فقط حيث بكاهها الجميع :

(1160: uterque flevit coetus)

ثم عقد سينيكا مقارنة بين التأوه الذي صدر من أهل طروادة ، وكان تأوه

البائس ، والصوت العالي الذي أصدره المنتصر (Sen. Tro. 1160-1161)

(...at timidum Phryges/ misere gemitum, clarius victor gemit.)

(... لكن يتأوه المنتصر تأوها أعلى من التأوه البائس للفروجيين الخائفين .)

وهذا يدل على مدى خوف الذى أحس به أهل طروادة من مشاهدة هذه الجريمة .

ونلاحظ أن نيوبتوليموس (بيروس) قد أقام طقوس التضحية في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس أما بيروس في طرواديات سينيكاً فلم يتكلم ، ولكنه أصدر صرخة النصر عالية ، ثم ذكر سينيكاً أن هذا هو ترتيب الطقس الديني^(١) (1162: hic ordo sacri) وقد أضاف وصفا مثيرا بعد التضحية ببوليكسيني، أظهر من خلاله تعطش رماد أخيلليوس لدم الأضحية (Sen. Tro. 1162-64) ".....non stetit fusus cruor/ humove summa fluxit: obduxit statim/ saevusque totum sanguinem tumulus bibit."

(... لم يبق الدم المنتشر (المتدفق) أو يطفو على الأرض : قد ابتلع في الحال وتشرب القبر المفترس الدم كله .)

وإذا كان سينيكاً قد قدم التضحية ببوليكسيني في مراسم العرس ، فإن هيكابي قد صرحت في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس وهي تطلب من خادمتها الماء لكي تغسل إبنتها ، بأن بوليكسيني هي العروس التى لم تتزوج : (Eur.Hec.612)

(νύμφην τ' ἄνυμφον παρθένον τ' ἀπάρθενον,)

وقد أقيمت المراسم الجنائزية لدفن بوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس (Eur.Hec. 508: ὥς θάψης) . بأمر من القادة الإغريق (Eur. Hec. 508-10) . أما في طرواديات سينيكاً فلم يذكر شئ عن دفن بوليكسيني بعد التضحية بها . وربما تركها بلا دفن يرجع الى إحكام الشبه بينها وبين برياموس ، ويدعم الإشارة الرمزية التى أشرنا إليها في الإنشودة الجنائزية المتبادلة بين هيكابي والكورس (Sen. Tro. 132-163) .

(١) إعتبرت Fantham أن هذا هو تأكيد سينيكاً الساخر على سياق الطقس الديني في تقديم الأضحية :

cf. Sen. Thy. 689-90, 695: nulla pars sacri perit

(لن يضيع أى جزء من التقديس)

cf. E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 383.

٢ - قتل استيانكس:

استيانكس في طرواديات يوربيديس طفل بائس ، لاعون له ، أصغر من أن يتكلم أو يفعل شيئا ، يرثى له لمعاناته لأنه لم يرتكب إثما .
(Eur. Tro. 765: οὐδὲν αἴτιον;) وصفته اندروماخي وهي تحتضنه قبل أن ينتزعوه منها ، معبرة عن مشاعر الأم نحو وليدها قبل قتله
(Eur. Tro. 757-759)

ὦ νέον ὑπαγκάλισμα μητρὶ φίλτατον,
ὦ χρωτὸς ἡδὺ πνεῦμα· διὰ κενῆς ἄρα
ἐν σπαργάνοις σε μαστὸς ἐξέθρεψ' ὄδε,
(آه أعز صغير مأخوذ من حضن الأم ، آه رائحة الجسد الحلو^(١) ، أرضعك
صدرى هذا سدى في لفائفك .)

أما استيانكس في طرواديات سينيكافهو أكبر منه سنا ، يتكلم ، ويدرك الموقف العصيب الذى يتقرر فيه نزعته من أمه بدليل قوله :
(Sen. Tro. 792: miserere, mater) وله ملامح واضحة شبهتها اندروماخي
بملاح أبيه (Sen. Tro. 464-65)
(.... hos vultus meus/ habebat Hector,....)
(... كان لدى عزيزي هيكتور هذه الملامح ...)

كما أنه يشبه أبيه في خطواته وفي قوته وفي مظهره العام (464-68)^(٢)

(١) قارن : وداع ميديا لأطفالها في مسرحية ميديا ليوربيديس (Eur. Med. 1075)
(٢) لعل سينيكافأثر في هذا الوصف بما أورده فيرجيليوس في الإنيافة ، عندما زار آينيأس اندروماخي ومعه الصغير "اسكانيوس" في إبيروس (Epirus) ، تألمت لأنه ذكرها باستيانكس الذى كان سيصبح في مثل عمره .

(Aen. 3.489-90)... sola mei .. Astyanactis imago/ sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat

(... الشبه الوحيد لعزيزي استيانكس ، هكذا كان يحمل العينين ، هكذا الأفواه ، هكذا تلك اليد .)

والطفل كبير بالدرجة التي تسمح لأمه أن تدخله القبر وهو يتراجع للوراء
(Sen.Tro. 503) (succede tumulo, nate-quid retro fugis?)

(بنى ، أدخل القبر ، لماذا تهرب للوراء ؟)

كذلك يعى ما تطلبه منه أمه عن كيفية التوصل ليوليكسيس (أوديسيوس) ،
وهي تقنعه أن ذلك ليس بالأمر المشين ، إنما هو مايفرضه القدر على التعساء
(Sen. Tro. 708-11) .

وقد أظهر كل من يوربيديس وسينيكاً إحساس الأطفال بالخطر من
تأثير ماتعانيه الأم . فقد عبر عنه يوربيديس بتشبهت الطفل بأمه عند أخذه منها
(Eur.Tro.749-51) :

ῥΩ παῖ, δακρύεις; αἰσθάνη κακῶν σέθεν;
τί μου δέδραξαι χερσὶ κἀντέχη πέπλων,
νεοσσὸς ὥσεί πτέρυγας ἐσπίτνων ἐμάς;
(أتبكي يا طفلى ؟ أنتشعر بمصائبك ؟ لماذا تقبض على يديك وتتعلق بملابسي ،
كالفرخ تحت جناحي "المفرودة")

وعبر عنه سينيكاً بنفس الوصف أيضاً (Sen. Tro. 792-93)

(...Quid meos retines sinus/ manusque matris cassa praesidia
occupas ?)

(لماذا تتشبث بصدرى وتمسك أيادى أمك حماية عديمة الجدوى ؟)

وكما شبه يوربيديس استيانكس بفرخ الطير (νεοσσὸς) الذى لاحيلة له وهو
وصف يتفق مع طفل رضيع ، فقد شبهه سينيكاً بصغير البقر الضعيف
(795: iuventus) الذى يفرع الى أمه عند سماع زئير الأسد ، لكنه لا يستطيع
الفكاك من الأسد المتوحش ، الذى يحطم فريسته الصغيرة الى أجزاء بقضماته
الهائلة (794-98) .

وقد أخذ استيانكس من أمه اندروماخي بطريقة يتعذر اجتنابها في طرواديات يوربيديس ، لأن اندروماخي كانت خالية الذهن تماما عن إمكانية حدوث ذلك (Eur. Tro. 709f.) . أما سينيكّا فقد مهد لعملية إخفاء استيانكس بما روته اندروماخي لرجل مسن عن رؤيتها لهيكتور في منامها يحذرهما بضرورة إنقاذ الإبن (452:.... et natum eripe) فقررت أن تخبي^(١) الطفل في قبر أبيه (483) فهو مكان مبجل من قبل العدو (484:verendus hostis) .

وقد قرر القادة الإغريق في طرواديات يوربيديس قتل استيانكس ، حيث أعلن التالوبيوس أن أوديسيوس (يوليكييس) أقنع القادة بذلك (Eur. Tro. 723):
(λέξας ἀρίστου παῖδα μὴ τρέφειν πατρός.)

(قال لن يعيش ابن اشجع أب .)

وعلى هذا فقتل استيانكس في طرواديات يوربيديس قد تم بناء على قرار سياسي . أما قرار موت استيانكس في طرواديات سينيكّا فهو قرار ديني وسياسي معا ، فقد أعلن كالخاس في (Sen. Tro. 368-70)

(quem fata quaerunt, turre de summa cadat/ Priami nepos Hectoreus et letum oppetat./ tum mille velis impleat classis freta.)

(١) فكرة إخفاء الطفل وردت في مسرحية (اندروماخي) ليوربيديس ، عندما خبأت اندروماخي ابنها (مولوسوس) من نيوبتوليموس (بيروس) عند جيران لها : (Eur. And.47-8)

(Ὅς δ' ἔστι παῖς μοι μόνος, ὑπεκπέμπω λάθρα / ἄλλους ἐς οἴκους,....)
(هو الإبن الوحيد لي ، أرسله سرا الى منازل أخرى ،...)
وربما تأثر سينيكّا بفكرة إخفاء الطفل من مسرحية (استيانكس) لأكيوس

(Warm. Fr. 143-4, Rib.fr.IX)

In celsis montibus/ pecua atque inter colles pascunt Danai in Phrygiae terminis.

(على أعالي الجبال وبين التلال ، يطعم الدنائيون قطيعهم على حدود فروجيا)

حيث جعل (أكيوس) اختفاء الطفل في التلال .

(تطلب الأقدار الذي يدع للسقوط من أعلى البرج ، حفيد برياموس بن هيكتور
فلتدع الموت يهلكه ، عندئذ فليملأ ألف أسطول البحار بالأشرعة.)^(١)

إن مقولة كالكاس غير محددة وتدعو للتساؤل هل اكتشف ذلك من ملاحظته
المستقلة للنذر والتكهنات ؟ أم أنها إجابة لإستشارته للآلهة عن الوسائل التي
يسترضي بها روح أخيلليوس ويضمن رياحا موأتية تساعدهم على العودة الى
أوطانهم ؟ ولعل سينيكاً لجأ الى ذلك ليدعم بناءه الدرامي القائم على التأمل
والتفكير . ولقد ضمن أوديسيوس (يوليكييس) السببين معا بعد ذلك فيما يشبه
الخلط ، فالقادة يطالبون بقتل الصبي وهو أيضا مطلب الأقدار ، وأعفى نفسه من
المسئولية (Sen. Tro. 525-28) .

(ut, ore quamuis verba dicantur meo,/ non esse credas nostra:
Graiorum omnium/ procerumque vox est, petere quos seras
domos/ Hectorea suboles prohibet: hanc fata expetunt.)

(كي لاتعتقدى أن هذا الكلام صادر مني ، إنه صوت جميع القادة الإغريق الذين
تعوقهم السلالة الهيكورية من العودة الى منازلهم . هذا ما تطلبه الأقدار .)

وكرر ذكر هذا المعنى في (3-532) ولعل مرجع هذا إلى ما اتصف
به أوديسيوس (يوليكييس) من مكر وخداع ، كما أورد ذكر القرعة
(Sen.Tro.554:sorte iussus) في شأن اختياره لتولى أمر البحث عن
استيانكس ، ولم تشر طرواديات يوربيديس الى هذا الأمر .

ومن ذلك يتضح أن سينيكاً قد جعل قتل استيانكس مثل التضحية
ببوليكسيني فهي مشيئة الأقدار ومسئولية القادة الإغريق أيضا . إلا أن مشيئة
القدر لاتعفى الإنسان من مسئوليته في إتخاذ قراراته . وهذا ما أكدته
اندروماخي في توجيه الإتهام لأوديسيوس (يوليكييس) (Sen.Tro.753-54) .

^(١) من الملاحظ أن سينيكاً قد ربط قدر استيانكس بقدر بوليكسيني ، من حيث أن عدم قتله
يعوق العودة الى الوطن .

(...vatem et insontes deos/ praetendis? hoc est pectoris facinus tui.)

(... أنتذرع بالعراف والآله البريئة ؟ هذه الجريمة من قلبك ؟)

والسبب الذي دفع الإغريق الى قتل الطفل الصغير أوجزه يوربيديس في شجاعة أبيه هيكتور ، تلك الشجاعة التي كان فيها نجاة الآخرين ، أصبحت هلاكاً لإبنه ، وقد عبرت عن ذلك اندروماخي بقولها (Eur.Tro. 744)

(τὸ δ' ἐσθλὸν οὐκ ἐς καιρὸν ἦλθε σοὶ πατρός.)

(شجاعة أبيك لم تعد عليك بالمنفعة.)^(١)

كما ذكر أوديسيوس (يوليكييس) هذا السبب أيضا لاندروماخي في طرواديات سينيكا (Sen. Tro. 535: generosa in ortus semina exsurgunt suos)

(السلالات النبيلة تنتج عن أصولها)^(٢) .

وشبه استيانكس حينما يكبر بالكبش الذي يقود القطيع (40-537) ، والغصين الأخضر الذي لا يلبث أن يتحول الى جذع كبير (43-541) ، وأنه الشرارة الباقية من النار العظيمة فهو هيكتور المستقبل (551: futurus Hector) . ومثل هذا الوصف المطول عن استيانكس في رجولته لم يرد في طرواديات

^(١) ربما تأثر يوربيديس وكتاب التراجيديات الذين عالجوا مأساة استيانكس ، بما ورد في الإلياذة لهوميروس عن خوف اندروماخي على ابنها (Hom. Il. 24. 732-37)

..... σὺ δ' αὖ τέκος ἢ ἐμοὶ αὐτῇ
ἔψαι , ἔνθα κεν ἔργα ἀεικέα ἐργάζοιο,
ἀθλεύων πρὸ ἄνακτος ἀμειλίχου, ἢ τις Ἀχαιῶν
ρίψει χειρὸς ἔλῶν ἀπὸ πύργου λυγρὸν ὄλεθρον,
χωόμενος , ὃ δὴ πού ἀδελφεὸν ἔκτανεν Ἑκτώρ
ἢ πατέρ' , ἢ καὶ υἱόν,

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 51.

^(٢) لعل سينيكا قد تأثر في هذا الوصف بما جاء في مسرحية "استيانكس" لأكيوس:
(Warm.fr. 138, Rib.fr. VI) (Ferum feroci contundendum imperio, saevum saeviter)
وقد وردت هذه الشذرة على لسان أوديسيوس (يوليكييس) .

يوربيديس ، إنما تتحسر هيكاى على حفيدها بعد قتله لأنه لم يبلغ سن الرجولة ولم يمت بطلا (Eur. Tro. 1209-10) .

ὦ τέκνον , οὐχ ἵπποισι νικήσαντά σε
οὐδ' ἡλίκας τόξοισιν , οὓς Φρύγες νόμους

(آه ، يابنى ليس بانتصار خيولك ، ولاحتى بالأقواس الجديرة بك ، كما هو معتاد لدى الفروجيين)

ولم تفتقد طرواديات سينيكا الى التعبير أيضا عن الأمل الضائع في رجولة استيانكس عندما عبرت اندروماخي عن أملها في حمل ابنها لصولجان الحكم (771: scepra) ، وإرساء العدل للشعب (772: iura...populis) ، وإرسال القبائل المهزومة الى نير العبودية (773) لعل يوربيديس وسينيكا قد أرادا أن يربطاً قدر استيانكس وهو الموت الأكيد بما كان سيصبح عليه في شبابه وقوته ، ويجعلا الخيال يعيش في تلك الصورة الجميلة ، فيزداد الأسى والحزن، ويتضح شدة الجرم الذى يرتكبه الإغريق .

ولم يذكر يوربيديس في طروادياته تفاصيل ما حدث عند إلقاء الطفل مثلما روى تالوثوبيوس لهيكاى تفاصيل التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكاى" ، ولعل ذلك يرجع الى إبراز شجاعة بوليكسيني ، أما استيانكس فهو صغير جدا فلا مجال لإظهار الشجاعة في قصته . وعلى العكس من ذلك ففي طرواديات سينيكا ، فقد روى الرسول بالتفصيل أحداث مقتل استيانكس ، الذى حدث قبل التضحية ببوليكسيني ، ولعل الاختلاف في عمر استيانكس بين يوربيديس وسينيكا هو الذى أتاح للأخير أن يظهر شجاعة استيانكس وإقباله على الموت مثل بوليكسيني (Sen. Tro. 1063-64) .

(Mactata virgo est, missus e muris puer;/ sed uterque letum mente generosa tulit.)

(قد ضحى بالفتاه ، وقذف الطفل من الحوائط ، لكن تحمل كلاهما موته بروح نبيلة) .

اتفق كل من يوربيديس وسينيكا على أن قتل استيانكس جاء بقذفه وهو حي من أعلى أبراج المدينة^(١) .

(Eur. Tro. 725: ῥίψαι δὲ πύργων δεῖν σφε Τρωικῶν ἄπο.)

(أرادوا قذفه من أبراج طروادة) .

لم يذكر يوربيديس المغزى وراء قرار قتل استيانكس بهذه الطريقة وهي قذفه من فوق أبراج طروادة^(٢) ، لكن سينيكا أوضح ذلك عندما ذكر الرسول في (Sen. Tro. 1068-71):

^(١) Tabula Iliaca Capitolina هي اللوحة التصويرية المنقوش عليها ما تم من أحداث عند سقوط طروادة ، وهي ترجع إلى القرن الأول الميلادي ، وجدت في Bovillae بالقرب من روما ، أنظر :

Umberto Mancuso, La Tabula Iliaca del Museo Capitolino (Rome, 1911)

K. Weitzmann, Ancient Book Illumination (Cambridge, Mass., 1954), chap.2 and Anna Sadurska, Les Tables Iliques (Warsaw, 1964)

Jahn-Michaelis, Griechische Bilderchroniken (Bonn, 1873), plate 1.

apud E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 54.n.11.

ومن المحتمل أن تكون هذه اللوحة قد نحتت في إيطاليا لكن بتصميم إغريقي ، وهي تعد أفضل ماحفظ من النقوش العديدة المشابه التي توضح سقوط طروادة في فصول منفصلة وفقا لتتابعها عند هوميروس والشعراء التاليين .

وكما أوضح Bowra ، فهناك بعض الاختلاف في Tabula عما هو معروف عن قصيدة Iliou Persis لستيسيخورس (Stesichorus) ، حيث صورت اللوحة مجئ تالوثيوس لأخذ استيانكس ، بينما أوضح (Stesichorus) أن الطفل قد مات بمعنى أن الإغريق قد قتلوه بالسيف قبل أن يقذفوا به من أعلى الأسوار ، مما يتعارض وما جاء عند يوربيديس وسينيكا من أن الطفل قد ألقي به وهو حي :

cf. Bowra, Greek Lyric Poetry, (Oxford, 1961), pp. 104-6.

^(٢) كذلك ذكر يوربيديس في مسرحيته "اندروماخي" حزن اندروماخي على ابنها استيانكس الذي قتلوه بقذفه من فوق الأبراج (Eur. And. 9-10)

...., παῖδά θ' ὄν τίκτω πόσει

ῥιφθέντα πύργων Ἀστυάνακτ'

(... أنجبت من زوجي ابني استيانكس الذي قذف به من الأبراج ...)

وفي الشذرة الثانية عشر (fr. XII Rib.) من مسرحية Andromacha Aechmalotis يذكر "إينيوس" تفجع اندروماخي على هيكتور وإبنا الذي القوه من حائط طروادة :

(Vidi,...../...../ Hectoris natum de [Troiano] muro iactarier.)

(قد رأيت ، ابن هيكتور بعد أن قذف (به) من الحائط (الطروادي)) .

Est una magna turris e Troia super/ assueta Priamo, cuius e fastigio/ summisque pinnis arbiter belli sedens/ regebat acies...⁽¹⁾

(يوجد برج واحد عظيم من أعلى طروادة ، مألوف لبرياموس ، والذي من نهايته الجملونية كان الحاكم يوجه كل جيوش المعركة وهو جالس في أعالي الشرفات ٠٠٠٠) .

لقد أوضح سينيكاً أهمية ذلك البرج ، فهو المكان الذي اعتاد برياموس أن يوجه منه سير المعركة ، فهو يمثل للإغريق رمزا لسلطة الأعداء ومكان إدارة الحرب ، ولأستيانكس علاقة هامة بذلك المكان ، أوضحها الرسول (Sen.Tro.1071-74)

(..... turre in hac blando sinu/ fovens nepotem,// paterna puero bella monstrabat senex.)

(٠٠٠٠٠ في هذا البرج العزيز بينما كان يحمي الحفيد بصدرة ، ٠٠٠٠٠٠٠٠ ، كان العجوز يعلم المعارك الأبوية للصبي ٠)

لقد كان برياموس حريصاً على أخذ الصبي معه في أعلى هذا البرج ، فقد كان له مكانة خاصة (1075) "haec nota quondam turris et muri decus,"

(فيما مضى هذا البرج معروف فهو الذي يزين الحائط)

ترجع الى كونه يمثل الواجهة الجميلة للمدينة ، فهو رمز لها . وحرص برياموس على اصطحاب حفيده معه ليشاهد والده وهو يحارب ، وليتعلم فنون القتال وإدارة المعركة ، فهو من سيؤول إليه الحكم في يوم ما . لذلك حرص الإغريق على موته بقذفه من ذلك المكان نفسه ، حتى يتحقق لهم الإبادة التامة للسلطة الطروادية .

⁽¹⁾ Cf. Iliade II.

وفي الطرواديات اليونانية لم يذكر يوربيديس شخصا محددًا قام بقذف
الطفل^(١) (2-1121):

"....., ὃν πύργων δίσκημα πικρὸν
Δαναοὶ κτείναντες ἔχουσιν. "

(.....، الذي قتله الدنائون بقذفة قاسية من أبراج المدينة .)

فقد نسب تالوثيوس هذه الجريمة للإغريق عامة عندما أحضر جثة الطفل
لهيكابي كي تقيم له مراسم الدفن .

وفي طرواديات سينيكاً يروى الرسول لهيكابي واندروماخي كيف قتل استيانكس
(Sen. Tro. 1100-3)

....., dum verba fatidici et preces/ concipit Ulixes vatis et
saevos ciet/ ad sacra superos, sponte desiluit sua/ in media
Priami regna..

(.....، بينما يردد يوليكيسيس كلمات وصلوات العراف ويستحضر الآلهة
القاسية للطقوس المقدسة، قفز باختياريه في وسط مملكة برياموس .)

فقد كان معه أوديسيوس (يوليكيسيس) ليلقي به، لكن الصبي الصغير قفز من
تلقاء نفسه باختياريه (sponte desiluit sua)، لعل سينيكاً يشير بذلك إلى
الشجاعة في مواجهة الموت ويُرغب في الإقدام عليه اختياريًا دون إجبار . أو
لعله يضفي نوعاً من الانتصار المعنوي حققه أهل طروادة، رغم هزيمتهم
المادية .

(١) ورد في الإلياذة الصغرى أن ابن أخيلليوس هو الذي أخذ ابن هيكتور من مربيته وقذف به
بقدمه من البرج :

cf. Ilias Mikra fr. XIX, O.C.T.5: 138
ρίψε ποδὸς τεταγὼν ἀπὸ πύργου,....

(قذفه أخذاً إياه بقدمه من البرج،)

E. Fantham, Seneca's Torades, op.cit., p. 52 note 6.

وروى الرسول لهيكابي واندروماخي كيف أحتشد القادة والعامّة حول
البرج ، والأماكن التي اعتلاها العامّة للمشاهدة (87-1076) ، وكيف اتجه
الطفل صوب الحوائط العالية غير متباطئ ، ووقف أعلى البرج وألقى نظرة هنا
وهناك ، لايملاً الخوف قلبه (93-1088) ، وشبهه بالشبل الصغير غير قادر
على الزئير بأسنانه بعد لكن به وعيد ، شجاع متكبر

(1097-98: puer/ ferox superbe) ، أثار العامّة والقادة ، وبكى
الجميع من أجله .

ولم تنهشم جثة استيانكس في طرواديات يوربيديس الى الحد الذي تفقد
معه معالمه — ، فلقد وصفت هيكا بي جراحة مشبهة إياه بأبيه
(Eur.Tro.1173-77) .

(Eur. Tro.: 1178: εἰκοὺς μὲν ἡδεΐας πατρὸς)

بينما تهشمت جثة استيانكس في طرواديات سينيك وفقدت معالمها
(Sen.Tro.1116-17: iacet/ deforme corpus) من جراء الإرتطم
الشديد ، فذكرت اندروماخي أنه يشبه أبيه في ذلك

(Sen. Tro. 1117: Sic quoque est similis patri) أي في تمزيق الجثة ،
فيكتمل بذلك الرمز والتشبيه بين هيكتور واستيانكس ، والذي أشارت إليه هيكا بي
في الإنشودة الجنائزية (Sen. Tro. 96-130) . كما وصف الرسول لهيكابي
واندروماخي الصورة المروعة للجثة بعد تمزيقها (Sen. Tro. 1110-17)^(١) .

(١) لعل سينيك قد تأثر في وصفه لجثة استيانكس المهشمة ، بما ورد في مسرحية "استيانكس"
لأكيوس ، حيث تدل الشذرة (fr. VIII, 176 Rib., Loeb. 147) على غزارة الدماء من جراء
عمل وحشي :

(quorum crudelitatem numquam ulla explet satias/ sanguinis).

وقد تم دفن استيانكس في طرواديات يوربيديس بعد تغسيل الجثمان
وتكفينه بالمتاع من الثياب والزهور (Eur. Tro. 1147-48) :

‘Ημεῖς μὲν οὖν, ὅταν σὺ κοσμήσης νέκυν,
γῆν τῶδ’ ἐπαμπισχόντες ἀρουμένδ’ ὄρυ·
(نحن بناء على ذلك ، بعد ما تزينين الجثمان ، سنهيل فوقه التراب ، وننصب
عليه حربة)

وقد تم وضع الجثمان في درع هيكتور عند دفنه بناء على رغبة اندروماخي قبل
رحيلها والتي لم يتسن لها دفن ابنها ، فقامت هيكا بي بهذه المهمة .
(Eur. Tro. 1156: Θέσθ’ ἀμφίτορνον ἀσπίδ’ Ἑκτορος πέδῳ,) (وضعوا درع هيكتور المستدير على الأرض) (١) .

أما في طرواديات سينيكا ، فقد أدت اندروماخي ما يشبه طقوس الدفن
لإبنها استيانكس وهو حي قبل أن يأخذه اوديسيوس (يوليكييس) ، فأغلقت
بيدها عينيها

(Sen. Tro. 788-89:....., ut mea condam manu/ oculos.....)
(..... حتى أغلق بيدي عينيها ..)

وأطلقت النواح المتعارف عليه (776-83) مودعة إياه الى أبيه في العالم
الآخر (800-809) ، إنه أمر مؤلم أن يعاني الصبي وهو على قيد الحياة من
بعض المراسم الجنائزية .

وعلى الرغم من تساؤل اندروماخي عن دفن ابنها (Sen.Tro.1109-10)

(١) ربما تأثر إينيوس في مسرحيته "Andromacha Aechmalotis" بما ذكره يوربيديس عن
دفن استيانكس في درع أبيه في مسرحيته الطرواديات ، حيث تحمل الشذرة السابعة من
مسرحية إينيوس هذا المعنى (fr. VII Rib.)
(nam ubi introducta est, puerumque ut laverent locant in clipeo)
(عندما أحضر إليها ، وضعوا الصبي في الدرع لكي يغسلوه .)
ويعتقد Jocelyn أن إينيوس قد عالج موضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس في هذه
المسرحية

(....quis tuos artus teget/ tumuloque tradet?.....)

(٠٠٠٠ من سيغطي أعضائك ويودعك "يسلمك" في القبر ٠٠٠٠٢)

إلا أن سينيكا أثر أن يترك الصبي بلا دفن^(١) ، ربما لكي يحقق اعتقاده في عدم أهمية الدفن للميت ، نظرا لإنكاره للأساطير المتعلقة بالعالم السفلي كما ذكر في نشيد الكورس من المسرحية ذاتها (Sen. Tro. 371-408) ، أو ربما لينتسابه مع برياموس الذي بقتله وهو حاكم طروادة تم سقوطها وقد ترك بلادفن، كذلك حفيده يترك بلا دفن دلالة على عدم نهضة هذه المدينة أو تجديد القتال مرة أخرى . وربما يرجع الى اعتقاد سينيكا الفيلسوف بأن الدفن لا يعنى شيئا للميت فالمرء لايعنيه أن يتعفن فوق الأرض أو تحتها .

(١) أشارت Fantham أن عدم دفن جثتي بوليكسيني واستيانكس يعد دليل على وحشية الإغريق أو للدلالة على أن المهزوم يفقد جميع الحقوق الإنسانية . أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 74, 75.

الفصل الثالث

الشخصيات المشتركة بين طروادتي يوربيديس وسينيكا

- (١) هيكابي
- (٢) أندروماخي
- (٣) هيليني
- (٤) تالثوبيوس

١ - هيكابي

تتواجد هيكابي في طرواديات يوربيديس منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها ، وهي التي يظهر عليها آثار أحداث ذلك اليوم الأخير من سقوط طروادة، فتجسدت فيها مأساة الحرب المدمرة مما أثر على شخصيتها . فهي التي كانت ملكة طروادة تنعم بالسلطة والغنى والأبناء ، أصبحت بعد سقوط طروادة أمة ، أسيرة حرب ، فقدت الوطن والزوج والأبناء ، وتتلقى كل حين قراراً جديداً من السادة الإغريق المنتصرين يزيد من حزنها وألمها ويؤثر على شخصيتها . فشدة المعاناة التي تعيشها هيكابي من جراء الإنقلاب العنيف لحياتها وبالإضافة الى سنّها المتقدمة ، أثر بصورة واضحة على إتساق شخصيتها ، ولعل يوربيديس أثر أن يظهرها بتلك الصورة ليعبر من خلالها عن مساوئ الحرب وأثرها على شخصية الإنسان^(١) .

ظهرت هيكابي امرأة متقلبة ومتناقضة مع نفسها في مواجهة العديد من المواقف التي واجهتها خلال المسرحية . فتبدو في بداية المسرحية وكأنها متكيفة مع ظروفها الجديدة وهذا يتضح من قولها (Eur. Tro. 98-99) :

(Ἄνα, δύσδαιμον, πεδόθεν κεφαλὴν/ἐπάειρε, δέρην·)

(ارفعى رأسك ورقبتك عالياً عن الأرض ، أيتها السيدة تعيسة الحظ ،)

فهي تدعو نفسها وتحثها على النهوض ، وعدم الركون للضعف والهوان ، وتقبل الأمر الواقع المائل أمامها فقالت أيضاً (Eur.Tro. 99-100) :

(... οὐκέτι Τροία/τάδε καὶ βασιλῆς ἔσμεν Τροίας.)

(... ، فهذه لم تعد طروادة ونحن نكون ملوك طروادة)

وهي لا تكتفى بتقبل الوضع الجديد الذي أقنعت نفسها به ، بل تحث نفسها على معاشته والسير في تياره (102) :

(Πλεῖ κατὰ πορθμόν, πλεῖ κατὰ δαίμονα,)

^(١) R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides' Troades," Maia (34) 1982, p.139.

(أبحرى مع مصب النهر ، أبحرى مع الحظ) إلا أنها وعلى عكس ما أفنعت نفسها ، نجدها دائمة التحسر على ما كانت تنعم به من حياة رغدة ، كما تعقد المقارنة بين كونها الآن أسيرة حرب ، ستجبر على أن تقوم بالأعمال الدنية كحارسه للأبواب (E.Tr.194: προθύροις φυλακὰν) ومربية للأولاد (παίδων θρέπτειρ', 195) وهي التي كانت ملكة لطروادة . فذكرها الدائم لماضيها السعيد (474-510) ومقارنته بواقعها المرير هدفه إثارة الشفقة (473: οἶκτον) عليها ، فهي شخصية غير متسقة مع نفسها . محاولتها السابقة في إقناع نفسها بتقبل الأمر الواقع ومعايشته ، يخالف تحسرها الدائم على مجدها الغابر (106-109) .

كما أنها أيضاً شخصية نفعية ، وليست صادقة فيما تظهره من حزن . فمن حُرْم من كل شئ ، وغارق في أحزانه بصدق ، لا يخطط فيما بينه وبين نفسه فيما يمكن أن يجنيه من وراء هذا الواقع المرير ، وهذا ما كشفتنا هيكابي في حوارها مع أندروماخي للاستفادة من كونها محظية لنيوبتوليموس ابن قاتل زوجها فقالت لها : (Eur. Tro. 699-700)

(τίμα δὲ τὸν παρόντα δεσπότην σέθεν,
φίλον διδοῦσα δέλεαρ ἀνδρὶ σῶν τρόπων.)

(احترمي سيدك الحالي ، وقدمي الطعم المحبب للرجل من خصالك)
هي تأمر أندروماخي (τίμα) أن تحترم سيدها الجديد وتقدم له الطعم (δέλεαρ) حتى تتمكن من تربية استيانكس بن هيكتور ليعيد بناء طروادة ولا ينازعه أبناؤها عليها وتظل المدينة قائمة (701-705) هي لاتعبأ بمشاعر أندروماخي الحزينة ، لتطلب منها احترام ابن قاتل إينها ، ولا تعبأ بالحزن ذاته لتفكر في منفعة كهذه وهي التي أخبرتها أندروماخي لتوها عن موت إينتها بوليكسيني حيث ضحوا بها عند قبر أخيلليوس (23-622) .

كما أنها أيضاً شخصية لم تستوعب درس الهزيمة وهذا يتضح من موقفها من هيليني ومينيلائوس ، لقد قامت هيكابي في قوة لتدحض دفاع هيليني عن نفسها بعدم مسئوليتها عن حرب طروادة وأن ذلك يرجع الى مسابقة الجمال التي تنافست فيها كل من هيرا وبالاس وأفروديتي ، فنفت هيكابي عن الأولي والثانية الدخول في مثل هذه المسابقة التي وصفتها بأنها حماقة (ἀμαθία: 972) ونوع من الألعاب الصبيانية التي تتسم بالسفاهة (αἱ παιδιαῖσι καὶ χλιδῇ μορφῇς: 975) فكيف تباع هيرا مدينتها (أرجوس) للأجانب ، أو كيف تجعل بالاس مدينتها أثينا خاضعة للفروجيين (4-973) ، وحجتها في ذلك أن ما الدافع الذي يجعل هيرا تتنافس من أجل الجمال ألكي تحظى بزواج أفضل من زيوس ! أو أن أثينة تريد أن تحصل على زوج من بين الآلهة وهي التي تنفر من الزواج ونالت من أبيها الرضا بأن تبقى عذراء (81-976) ، كما دافعت عن الربة كيبريس (أفروديتي) ، فيما ادعته هيليني من أنها جاءت مع باريس الى منزل مينيلائوس ، بأن الربة في مقدورها أن تنقل هيليني وبلاد الإغريق الى إليون وهي في السماء (86-985) ، إن تفنيد هيكابي لما أوردته هيليني من حجج هو انعكاس لـ رأى يوربيديس في التشكك فيما ينسب الى الآلهة من أشياء غير منطقية لا يقبلها العقل السليم^(١) ، وتلقى هيكابي مسئولية الحرب كاملة على هيليني لأنها أعجبت بجمال باريس ، وبملابسه الفاخرة التي تضوى بالذهب ، فذهب عقلها تماماً (90-987) ، فالثراء الذي تنعم به فروجيا هو السبب الذي دفع هيليني إلى ترك قصر مينيلائوس ، الذي لم يكن بذلك القدر من الثراء ، لتعيش في طروادة حياة الترف والبذخ (97-991) وعن حجة هيليني بأن باريس قد أخذها عنوة من أسبرطة ، أجابتها هيكابي أنه لم ير أحد في أسبرطة ذلك ، ولم يسمع أحد

(١) حول تشكك يوربيديس في الموروث الديني ، أنظر :

H.D.F. Kitto, Greek Tragedy, A Litterary Study. London, 1973, pp. 187-190.

صرخة استغاثة قد بدرت منها (99-998) . كما ذكرت هيكابي بأنها كثيراً ما نصحتها بالهرب أثناء حصار طروادة لإنهاء الحرب مع الإغريق (19-1016)

ὦ θύγατερ, ἔξελθ'· οἱ δ' ἐμοὶ παῖδες γάμους
ἄλλους γαμοῦσι, σὲ δ' ἐπὶ ναῦς Ἀχαικὰς
πέμψω συνεκκλέψασα· καὶ παῦσον μάχης

“Ελληνας ἡμᾶς τ’ ...

(ارحلي ، يا ابنتي ، وأبنائي يتخذون زوجات أخريات ، سوف أرسلك الى السفن الآخية ، بعدما أساعدك على الفرار ، ولننهي الحرب بيننا وبين الإغريق
(.....

لقد استطاعت هيكابي أن تشد طاقاتها ومشاعرها المعادية لهيليني ، وهي في وسط أحزانها على أبنائها ومدينتها ، وأن ترد عليها الحجج التي أطلقتها دفاعاً عن نفسها أمام مينيلائوس ، لقد اعتقدت هيكابي أن مينيلائوس سيقص من هيليني ، فمحاولتها تغيير مشاعر عدوها واستمالة الى صفها ليعاقب من ظل يحبها وحارب وقتل من أجلها طوال تلك السنين ثم ظفر بها في النهاية ، فهي محاولة فاشلة مع شخصية مثل مينيلائوس^(١) عرف عنها -كما وصفته الكورس- الرعونة والتخنث (τὸ θῆλυ: 1035) ، لذلك فهيكابي شخصية لم تتسم بالحكمة .

كما أن ما أظهرته هيكابي تجاه هيليني يعبر عن غيرة نسائية من أم تجاه زوجة ابنها المعجبة دائماً بنفسها ولا يعنيتها شئ سوى ذلك^(٢) ، وهذا يتضح

(١) أشار Amerasinghe إلى أن هذا التحول في شخصية هيكابي يرجع الى إعتقادها في إمكانية الإنتقام من هيليني ، وهو ما يفسر حوارها مع مينيلائوس الذي خلا من الكراهية والعداء ، رغم أنه أحد المشاركين في قتل استيانكس ، وهذا التحول يعيد الى ذهن موقف أثينية في البرولوجوس وتغيرها المفاجئ من الكراهية الى الحب ، وهو ما عبر عنه بوسيدون (67-68) . فقد قدم يوربيديس فكرته في البرولوجوس ، وهو أن الانتقام مثل الحب يمكن أن يسيطر على الأحياء ، فكما انتقم الإغريق من الطرواديين ، فإن الآلهة سوف تنتقم من الإغريق . انظر :

C.W. Amerasinghe, “The Helen Episode in the Troiades,” op.cit., pp. 101-2.

(٢) أوضح Katsouris أن سلوك هيكابي مع هيليني لا يتسم بالإعتدال . قارن :

A.G. Katsouris, Linguistic and Stylistic Characterization Tragedy and Menander. Ioannina. 1975. p. 71.

من قول هيكابي في تزين هيليني (1023: ἄσκήσασα) لمقابلة مينيلائوس .
لقد تمكنت الرغبة لدى هيكابي في القضاء على غريمتها^(١) .
والانطباع الذي تعكسه هذه الشخصية هو أن حزنها الشديد الذي عبرت عنه ليس
حقيقياً أو مقنعاً ، وذلك لأنها تتحين الفرص للاستفادة منها قدر المستطاع للإيقاع
بمن تسببوا في إيذائها ، دون أن تحمل نفسها أى مسؤولية .

أما هيكابي في طرواديات سينيكا فليس لها مثل ذلك الوجود المستمر
طوال المسرحية كما هو بالنسبة لهيكابي في طرواديات يوربيديس . فقد انحصر
وجودها في البرولوجوس (1-66) والأنشودة الجنائزية المتبادلة مع الكورس
(142-155, 117-131, 97-83) ثم تختفي تماماً من مسرح الأحداث ، وتظهر
في الفصل الرابع من أندروماخي وهيليني وبوليكسيني الصامتة لتتلقى قرار
الإغريق بالتضحية بابنتها وأخذها منها وكذلك قرار القرعة ، كما تختتم بها
المسرحية كما بدأت حينما تستمع لوصف الرسول لكيفية قتل استيانكس
والتضحية ببوليكسيني مع أندروماخي في الفصل الخامس .

ولعل المغزى الذى أراد سينيكا من أن يبدأ عمله ويختتمه بوجود
هيكابي، هو ذلك الدور التنبؤي الذى نسبه إليها ، فكما تنبأت بمقتل استيانكس
والتضحية ببوليكسيني في البرولوجوس والأنشودة الجنائزية المتبادلة مع
الكورس (Sen.Tro.67-164) -وكما عرفت هي نفسها في البرولوجوس:

(Sen. Tro. 37: et vana vates ante Cassandram fui)

(وكننت أنا المتنبة بالمستقبل عديمة الجدوى قبل كاسندرا)

فإنه جعلها تنبأ لأوديسيوس أولاً برحلة مليئة بالمخاطر (96-994) ، ثم تنبأ
للأسطول الإغريقي كله ثانية بالويل واللعات (1006-1008):

(...: hoc classi accidat/ toti Pelasgae, ratibus hoc mille accidat/
meae precabor, cum vehar, quidquid rati).

^(١) A. Poole, "Total Disaster: Euripides The Trojan Women," Arion 3(1976), p. 273
A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode," op.cit., pp. 295-96.

وكانها تحولت مع نهاية المسرحية الى إحدى ربّات الانتقام ، التي تهدد بالويل والنيران وتستنزّل اللعنات وتتوعد السفن برحلة مشؤومة عبر البحار .

وبالإضافة الى دورها التنبؤي الذي حقق الوحدة والترابط بين بداية المسرحية ونهايتها ، والذي استعاض به سينيكا عن دور الآلهة أو الأشباح في البرولوجوس ، وعن دور كاسندرا خلال المسرحية ، فإن سينيكا جعل من هيكابي شخصية قوية ، استوعبت درس الحياة جيداً ، وتعلمت من الهزيمة الكثير ، فاستمت بالحكمة وحافظت على مكانتها العالية كملكة لطرودة . فهي تبدأ البرولوجوس بمناجاة لنفسها في صيغة حكمة تسديها للجميع (1-4) :

Quicumque regno fidit et magna potens/ dominatur aula nec
leves metuit deos/ animumque rebus credulum laetis dedit,/ me
videat et te, Troia:.....

(كل من يثق في سلطة وتحكم قادر من قصر كبير ولم يخش الآلهة المتقلبة وقد
قدم روحه المفعمة بالثقة للأشياء المبهجة ، فليُنظر الى وإليك يا طروادة (٠٠٠٠))

إن هيكابي تستخلص العظة والعبرة من المصير الذي آلت إليه ، وتنصح كل من
يثق في سلطة يتحكم فيها ويستند إليها وقد ترك نفسه لمباهج الحياة ولم يخش
تقلب الآلهة سوف يكون مصيره مثلها ومثل طروادة^(١) وهو السقوط والإنهيار .
إن تصريح هيكابي لنفسها بتلك الحقيقة ومعرفتها لأسباب الهزيمة والسقوط يدل
على أنها شخصية واضحة ومتسقة مع نفسها وتعرف جيداً أن هذه هي نهاية
المتكبرين (Sen. Tro. 5-6)

(..... fragili loco/ starent superbi.....)

(٠٠٠ المتكبرون يقفون على موضع هش ٠٠٠٠)

وبمقارنة مناجاتها هذه مع مناجاة هيكابي في طرواديات يوربيديس
(Eur.Tro.108-109) :

ὦ πολὺς ὄγκος συστελλόμενος

^(١) ترى Fantham أن هيكابي تجسد مدينة طروادة في مكانتها العالية السابقة ثم في سقوطها الحالي .

προγόνων , ὥς οὐδὲν ἄρ' ἦσθα.

(آه ، انحدرت أيها الكبرياء العظيم للأجداد حتى صرت حقاً إلى العدم .)

يتضح أن هيكابي في طرواديات سينيكا تواجه نفسها بالحقيقة وتعترف أن المتكبرين (superbi) يقفون على أرض هشة ، فهم إلى زوال ، فهي شخصية حكيمة . أما هيكابي في طرواديات يوربيديس فهي تذكر عظمة الأجداد وكأنها ماثلة أمامها وتتحسر عليها ولا تعترف بأن هـذا هو مصير (πολὺς ὄγκος) (الكبرياء العظيم) ، بل ودت لو بقي ذلك الكبرياء ، لذلك فهي شخصية تخلت عن الحكمة ولا تعترف بالحقيقة ، فهي دائمة المقارنة بين الماضي السعيد والحاضر الأليم ، ودائمة البكاء والعويل ، عكس هيكابي في طرواديات سينيكا التي جاءت مناجاتها ذكراً للمعارك التي قامت في طروادة حتى سقطت ونهب المنتصرون ثرواتها وأحرقوها^(١) (Sen.6-29) وتدعو نفسها إلى عدم التحسر على أطلال المدينة لأنها أصبحت عجوزاً ولن يجدى ذلك شيئاً (41-43) دون اللجوء إلى البكاء المستمر والعويل من أجل إثارة الشفقة عليها . فهي شخصية واقعية ويتضح ذلك أيضاً في اقتناعها بأن طروادة قُهرت من أجل ثرواتها (Sen. Tro. 26-27) :

(..... spolia populator rapit/ Dardania;.....)

(..... انتزع المدمر الغنائم الدردانية.....)

ولم تذكر أن هيليني هي السبب في غزو الإغريق لطروادة مثلما ذكرت هيكابي في طرواديات يوربيديس ذلك مراراً (Eur. Tro. 122-132) :

(Πρῶραι ναῶν ὠκεῖαι,/ ... Τροίας ἐν κόλποισιν/τὰν
Μενελάου μετανισσόμεναι/στυγνὰν ἄλοχον, ...)

^(١) يرى Watt أن هيكابي في طرواديات سينيكا تعتبر قتل زوجها برياموس جريمة أسوأ من نهب ثروات المدينة ، أنظر:-

W.S. Watt, "Notes on Seneca, Tragedies", HSPH (92), 1989, p. 331.

(جاءت المقدمات السريعة للسفن ٠٠٠ إلى خلجان طروادة تعقباً لزوجـة مينـيلاؤـس الكـريهـة ، ٠٠٠)

وهذا يعكس شخصية هيكابي في طرواديات سينيكا بأنها ملكة عليمـة ببواطن الأمور وحقيقتها ، فلا تلقى بالمسئولية على الآخرين كما فعلت هيكابي في طرواديات يوربيديس التي تحمل هيليني المسئولية الكاملة عن الحرب وهذا يتضح من تجاهلها للاتهامات التي وجهتها لها كلاً من أندروماخي وهيليني بشأن مسئوليتها عن إنجاب (باريس) وعدم تخلصها منه كما أنبأتها النبوءة بذلك : (Eur.Tro. 597-98)

AN:....., ὅτε σὸς γόνος ἔκφυγεν Ἄιδαν,
ὅς λεχέων στυγερῶν χάριν ὤλεσε Πέργανον Τροίας.
(بسبب طفلك الذى نجا من هاديس ، ومن أجل زواجه الكريه هلكت برجـاموس قلعة طروادة .)

وقالت هيليني : : (Eur. Tro. 919-20):

ΕΛ:Πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάριν τεκοῦσα...

(أولاً ، وفي البداية هي الأم التي أنجبت باريس مصدر هذه الشرور، ٠٠٠٠)

لكن هيكابي في طرواديات سينيكا تعترف بمسئوليتها عن إنجاب باريس

(Sen. Tro. 36: prior Hecuba vidi gravida nec tacui metus)

(من قبل رأيت ، أنا هيكابي الحامل ، لم أكن صامتة عن المخاوف)

فباريس كان بمثابة النار ، فهو مشعلها الذى أحرقت به طروادة .

(Sen. Tro. 40: meus ignis iste est, facibus ardetis meis.)

(تلك ناري ، بمشاعلي تحترقون .)

لذلك فهي تحمل نفسها مسئولية كل شر يقع على أى شخص من رعاياها

(Sen. Tro. 1061:..... me omnium clades premit;)

(٠٠٠٠٠ تعترضني مصيبة الجميع)

هذا الشعور القوي بالمسئولية الذى أضفاه عليها سينيكا ربما يكون هو السبب الذى جعل هيكابي لا توجه الاتهامات لهيليني -كما فعلت هيكابي في طرواديات يوربيديس- فهي لم تتحاور معها أو تحملها مسئولية ما حدث ولكن التى قامت بهذه المهمة هي أندروماخي (Sen. Tro. 888-937) .

وهناك تشابه بين شخصيتي هيكابي في طرواديات يوربيديس وهيكابي في طرواديات سينيكا من حيث التعبير عن القلق من نتيجة القرعة

(Eur. Tro. 190-91) Τῷ δ' ἅ τλάμων

ποῦ πᾶ γαίης δουλεύσω γραῦς,

(سوف أخدم في أي مكان بالأرض أنا العجوز البائسة)

(تخيفنى قرعتي (Sen. Tro. 62: mea sors timetur

إلا أن الفارق واضح بين الشخصيتين من حيث أن الأولى عبرت عن وضعها الذليل كخادمة وهي العجوز البائسة ، بينما الثانية أطلقت الخوف وحده من المجهول دون أن تهين نفسها وهذا يعلل القوة والجرأة التى اتسمت بها شخصية هيكابي في طرواديات سينيكا في تعبيرها عن رأيها عقب إعلان نتيجة القرعة (Sen. Tro. 981-83) .

Quis tam impotens ac durus et iniquae ferus/ sortitor urnae regibus reges dedit?/ quis tam sinister dividit captas deus?

(أى شخص قاسي عديم التحكم وحشي قام بسحب القرعة غير العادلة وقد قدم "الملكات للملوك" الحكام للحكام ؟ أى إله جموح وزع الأسيرات ؟) .

وهي رغم ثورتها الشديدة واحتجاجها على نتيجة القرعة لا تنسى حكمتها في اختيار الألفاظ التى تعبر بها عن استيائها ، فعندما وجهت اللوم للشخص الذى قام باختيار القرعة لم تنس مكانتها هي والأميرات فعبرت عنها بتقديم حكام لحكام "الملكات للملوك" (regibus reges) ، وحينما نسبت الأمر للإله عبرت عن وضعها هي والأميرات بالأسيرات (captas) ، تلك الدقة في التعبير تدل على عزة النفس والإباء الشديد في الخضوع لمن تعدهم مثلها حكام . بينما جاء

رد فعل هيكابي في طرواديات يوربيديس متفقاً مع ما عبرت به من ذل حيث
خاطبت الكورس من الطرواديات أن يضربن رؤوسهن ويمزقن وجناتهن
ويشاركنها الحسرة والعيول (279-80) .

ويتضح الاختلاف بين شخصيتي هيكابي في طرواديات يوربيديس
وطرواديات سينيكاً في رأيهما في أوديسيوس الذي وقع اختيار القرعة لتكون من
نصيبه (Eur. Tro. 283-84)

Μυσαρῶ δολίῳ λέλογχα φωτὶ δουλεύειν,
πολεμίῳ δίκας, παρανόμῳ ...

(جعلتني القرعة خادمة لرجل محتال كريه ، عدو القوانين ، غير عادل ...)
إن ما يمثله أوديسيوس لهيكابي هو المكر والدهاء الذي عُرِف عنه وتعيدها
لمساوئه يدل على أنها شخصية سطحية تعبر في تلقائية عن المساوئ الظاهرية،
لكن هيكابي في طرواديات سينيكاً لم تعد مساوئ أوديسيوس المعروفة ، إنما
وجه إعتراضها عليه ، يكشف عن حساسية مرهفة (Sen.Tro. 986-7)
(..... quis] matrem Hectoris/ armis Achilles miscet?.....)
(... من يربط أم هيكتور بأسلحة اخيلليوس ؟ ...)

فهي كأم لهيكتور تستنكر على من قام بالقرعة أن يجمعها مع أوديسيوس الذي
بحوزته أسلحة اخيلليوس التي قتل بها ابنها ، وآلت الى أوديسيوس بعد مقتله .
لقد استطاع سينيكاً أن يبرز تعليلاً قوياً لاعتراض هيكابي على اختيار
القرعة لأوديسيوس مخالفاً للأصل اليوناني الذي أورده يوربيديس ، ومناسباً
تماماً لشخصية قوية حكيمة مثل هيكابي لا تنتظر للأمر بنظرة سطحية كما ينظر
إليها الآخرون ، وهذا ما جعلها ترى أن اللحظة التي أقرت فيها القرعة ذلك
القرار هي اللحظة التي شعرت فيها بالهزيمة والأسر وأن الكوارث قد أحاطت
بها من كل جانب (987-9) ، ووصفت وضعها مع أوديسيوس بوصف بليغ
(Sen.Tro.989-990)

(.... domini pudet,/ non servitutis.....)

(..... إنه السيد الذي يشعرني بالعار وليست العبودية.....)
وهو وصف يدل على الاعتزاز بالنفس ، كما يدل على الذكاء في اختيار
الألفاظ فالإيجاز في (domini pudet) أفاد نعت أوديسيوس بكل الصفات
الذميمة المعروفة عنه دون الإعلان عنها صراحة . أما هيكابي في طرواديات
يوربيديس فقد اعتبرت وضعها مع أوديسيوس هو شدة سوء الحظ :

(Eur. Tro. 290: δυστυχέστατος)

وكما اتصفت هيكابي في طرواديات سينيك بالحكمة والقوة ورجاحة
العقل وتحمل المسؤولية والاعتزاز بالنفس ، اتصفت أيضاً بالأمومة والحنان على
إبنتها بوليكسيني عندما علمت بقرار التضحية بها (Eur. Tro. 960-63)
(.....; sola nunc haec est super, / votum, comes, levamen
afflictae, quies; / haec totus Hecubae fetus, hac sola vocor / iam
voce mater,....)

(.....) هي الآن الوحيدة فقط الباقية ، هي أملى ، ورفيقتي ، وسلواى في
أحزاني، والسكينة ، هي كل ذرية هيكابي ، بذاتها الوحيد أدعى أم.....)
وقد تأثر سينيك بتلك المعاني المعبرة عن الأمومة ، بما ذكرته هيكابي في
مسرحية "هيكابي" ليوربيديس وهي تتوسل^(١) لأوديسيوس حتى لا يأخذ بوليكسيني
(Eur. Hec.: 277-81) .

μή μου τὸ τέκνον ἐκ χερῶν ἀποσπάσης,
μηδὲ κτάνητε· τῶν τεθνηκότων ἄλῃς.
Ταύτῃ γέγηθα κἀπιλήθομαι κακῶν.^(٢)
ἥδ' ἀντὶ πολλῶν ἐστὶ μοι παραψυχή,
πόλις, τιθήνη, βάκτρον, ἡγεμῶν ὁδοῦ.^(٣)

(١) أشار Conacher الى أن هيكابي توسلت مرتين في مسرحية "هيكابي" ، الأولى
لأوديسيوس من أجل الإبقاء على حياة بوليكسيني ، والثانية لأجاممنون من أجل مساعدته
لها حتى تتمكن من الانتقام من "بوليمستور" . انظر:

D.J. Conacher, "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama", AJPh (102) 1988, p.
20.

(٢) قارن مسرحية "اورستيس" ليوربيديس سطر ٦٦ .

(٣) نلاحظ إهتمام يوربيديس بأهمية الوطن في حياة الإنسان في تشبيه
بوليكسيني بالمدينة (πόλις) بالنسبة لهيكابي ، بينما أغفل سينيك هذا المعنى في تشبيهاته ،
مركزاً إهتمامه على ذرية هيكابي (Hecubae fetus) والتي تعنى الأسرة الحاكمة ، مما يعكس
معنى الهزيمة عند كل من الشعارين ، فهي عند الأول تمثل هزيمة الوطن ، وعند الثاني تمثل
سقوط الأسرة الحاكمة .

(لا تنتزع إبنتي من ذراعي ، ولا تقتلوها ، يكفي من ماتوا • إنها مصدر بهجتي
لأنسي أحزاني ، إنها عزائي عوضاً عن الكثيرين ، هي مدينتي ، وممرضتي
ومتكأي ومرشدتي على الطريق •)

كما تشابهت شخصيتا هيكابي في مسرحية "هيكابي" ليوربيدس والطرواديات
لسينيكاف في دعوة الإغريق لقتلها مع بوليكسيني • الأولى تتوسل لأوديسيوس
لتحقيق ذلك (Eur. Hec. 391-93)

‘Υμεῖς δέ μ’ ἄλλὰ θυγατρὶ συμφονεύσατε,
καὶ δῖς τόσον πῶμ’ αἵματος γενήσεται
γαῖα νεκρῷ τε τῷ τάδ’ ἐξαιτουμένῳ.

(عليكم أنتم ومن الأفضل أن تقتلوني مع إبنتي ، فسيكون هناك جرعتان من الدم
إلى الأرض وإلى الميت الذي يطلب هذا)

والثانية تدعو بيروس أن يطعننها في صدرها بالسيف (Sen. Tro. 1000-1001)

(... Pyrrhe, quid cessas ? age/ reclude ferro pectus...)

(••• بيروس ، لماذا تتراجع ؟ هيا أطعن صدري بالسيف •••)

كما تشابهت أيضاً هيكابي في مسرحية الطرواديات ليوربيدس وهيكابي في
الطرواديات لسينيكاف في الرغبة في الموت في نهاية كلا العمليين ، الأولى تحلول
الإنديفان وسط النيران التي تحرق طروادة (Eur. Tro. 1282-83)

Φέρ ’ ἐς πυρὰν δράμωμεν ὥς κάλλιστά μοι
σὺν τῇδε πατρίδι κατανεῖν πυρουμένη.

(سأنطلق بسرعة إلى مكان الحريق ، فمن الأفضل أن أموت مع وطني وهو
يحترق •)

والثانية تناشد الموت الذي جاء في قسوة للأطفال والبنات ، لكنه يخشاها هي
ويتجنبها (1171-73) ، لذلك فسوف تبحث عنه (Sen. Tro. 1174-75) :

(vitasque, gladios inter ac tela et faces/ quaesita tota nocte,
cupientem fugis.)

(مع أنى أبحث عنك في الحياة وسط السيوف وما تحيكه المشاعل كل ليلة ، أنت
تهرب ممن يشتاقي إليك)

فهيكابي في طرواديات سينيكاً لم تقدم على الموت كما حاولت هيكابي
في طرواديات يوربيديس الإنذفاع وسط النيران ، فهي محاولة اليأس ، ولكنها
كإمرأة حكيمة تعلم أنه سيأتى في خضم الحياة ولكنه يهرب ممن يرغبه بشدة .

٢ - أندروماخي:

أندروماخي في طرواديات يوربيديس شخصية معذبة لأنها تعيش
صراعاً عنيفاً بين حبها لزوجها هيكتور الذى قُتل وبين إجبارها على معايشة
رجل آخر . ولقد عبر يوربيديس عن ذلك رمزاً وقولاً ، يتضح الرمز في
دخولها المسرح على عربة أجنبية^(١) محتضنة استيانكس وحولها أسلحة هيكتور
(Eur.Tro. 568-71) ، فالعربة الأجنبية (ξενικός ὄχος: 569) ترمز
للتبعية المجبرة عليها أندروماخي كأسيرة حرب ، كما ترمز أيضاً الى كيانها
الخارجي الذى يفرض عليها الأسر أن تطيع به سيدها الجديد . أما إحتضانها
لابنها وحولها أسلحة هيكتور ، فيرمز إلى دخيلة نفسها ، وحبها لزوجها وماتبقى
منه ، وقد عبرت عن ذلك بقولها (Eur.Tro. 661-64) .

κεῖ μὲν παρώσασ' Ἑκτορος φίλον κάρα
πρὸς τὸν παρόντα πόσιν ἀναπτύξω φρένα,
κακὴ φανοῦμαι τῷ θανόντι· τόνδε δ' αὖ
στυγοῦσ' ἐμαυτῆς δεσπότης μισήσομαι.

أراد يوربيديس أن يظهر من خلال ذلك الصراع الذى تعيشه أندروماخي مساوئ
الحرب ومدى الظلم والعذاب الذى تتعرض له المرأة إذا أصبحت أسيرة حرب

(١) أشار Rehm إلى أن العربة التى تحمل أندروماخي تشبه عربة الزواج التى تحمل
العروس إلى منزلها الجديد . قارن:

R. Rehm, Marriage To Death, Princeton, New Jersey. 1994, p. 131.

(665-85) واتسمت أندروماخي بالضعف الأنثوى المتمثل في ضعف المرأة أمام الرجل وهذا يتضح من قولها (665-66)

Καίτοι λέγουσιν ὥς μί ' εὐφρόνη χαλᾷ
τὸ δυσμενὲς γυναικὸς εἰς ἀνδρὸς λέχος.

(والحقيقة يقولون أن ليلة واحدة تحل عداوة المرأة الى فراش الرجل)

وهذا يدل على أن الصراع الذى تعيشه أندروماخي قد أثر على شخصيتها فجعلها شخصية غير متسقة ومتناقضة مع نفسها وهذا يتضح من تحسرها الدائم على ماضيها السعيد وتأسيها على حاضرها التعيس ، بالإضافة الى موقفها من موت بوليكسيني فهي تواسي هيكابي في التضحية بابنتها مستهلة حديثها بقولها (635) :

(عندما سألقى إلى قلبك بالسعادة) (ὥς σοι τέρψιν ἐμβαλῶ φρενί)

والسعادة التى تراها أندروماخي هي أن الموت أفضل من الحياة في ظل الشقاء ولكنها وبعد أن ألقت برأيها هذا لهيكابي ، جاءت بها الأنباء بقرار الإغريق بقتل ابنها استيانكس . فهل أندروماخي لم تتفجع عليه ؟ بالطبع قد تفجعت عليه بشدة (740f.) ومن هنا أظهرت التناقض بين كلماتها في التعزية ورأيها في الموت وبين مشاعرها الحقيقية ، وبرزت بذلك شخصيتها المتناقضة . في حين يرى البعض^(١) أن أندروماخي حاولت بالوسائل الممكنة النابعة من الواقع المرير الذى تعيشه أن تخفف من مصيبة هيكابي ، لكنها أيضاً وقبل كل شئ أم محبة ، ولايستطيع المرء أن يصف موقفها بعدم الأمانة ، لكنه هدف يوربيديس في إلقاء الضوء على مساوئ الحرب من خلال شخصية أندروماخي -مثلاً أظهرها من خلال شخصية هيكابي- وهو التناقض النفسى ليؤكد مدى الكارثة التى تتعرض لها النساء في ظل هزيمة الوطن .

(١) R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides Troades," op.cit., p. 140.

كذلك من مساوئ الحرب التي أظهرها يوربيديس في شخصية أندروماخي السلبية والقهر ، وهذا يتضح في إذعانها لتهديد ثالوثيوس بعدم الإساءة للقادة الإغريق بسبب قرارهم بقتل ابنها استيانكس وإلا سيحرم من الدفن . فلم تملك سوى أن تودع طفلها بكلمات مؤثره وتلقى باللوم على هيليني ، ثم تدفع لهم بالطفل طواعية .

(... , ἄγετε φέρετε ῥίπτειτ' <'Ἀλλ' > 774:)
(لكن خذوه واحملوه واقذفوه ، ٠٠٠)

وهذا يدل على أنها شخصية سلبية مستسلمة ، سهلة الإنقياد مما جعلها تودع الحاضرين بقولها (Eur. Tro. 777-8) .

(... Κρύπτειτ' ἄθλιον δέμας / καὶ ῥίπτειτ' ἐς ναῦς ...)
(٠٠٠ اخفوا جسدى الشقى وألقوه في السفينة ، ٠٠٠)

وهذا يدل على أنها شخصية مسلوقة الإرادة ، استطاع يوربيديس أن يعبر من خلالها عن شقاء المرأة المقهورة ، باستكمالها للتصوير الأول لدخولها على عربة أجنبية وما رمز به لكيانها الخارجي ، وبخروجها مستخدماً (δέμας) وهو جسدها المجبرة به على طاعة سيدها الجديد ليؤكد على شقتها واستسلامها للأمر الواقع .

أما شخصية أندروماخي في طرواديات سينيكا فقد اتسمت بالحيلة والذكاء وهذا يتضح من تفكيرها في مكان تخبئ فيه ابنها ليكون بعيداً عن أيدي الأعداء (Sen. Tro. 482:.... quem locum fraudi legam?)
(٠٠٠٠ أي مكان على أن اختاره للاحتيال ؟)

حتى اهتدت الى أن تودعه في قبر أبيه ، واختيارها لهذا المكان يدل على ذكائها ، لأنه مكان مقدس ، كما أنه مبجل من قبل العدو ، كما صرحت هي بذلك .

(Sen. Tro. 483-4: est tumulus ingens coniugis cari sacer, verendus hosti,.....)

(إنه القبر العظيم المقدس لزوجي العزيز ، مبجل من قبل العدو ، ٠٠٠٠)
كما يتضح ذكاؤها أيضاً في معرفتها ما يكنه أوديسيوس عندما أقدم عليها
(Sen. Tro. 523: nectit pectore astus callidos.)

(٠٠ يطوى مكرأ خبيثاً في صدره٠)

وفي إجابتها على تساؤله عن مكان ابنها:

(Sen. Tro. 571-2: Ubi Hector ? ubi cuncti Phryges ?/ ubi Priamus ? unum quaeris: ego quaero omnia.)

(أين هيكتور ؟ أين كل الفروجيين ؟ أين برياموس ؟ تبحث عن واحد ، أنا أبحث
عن الجميع) وكذلك قولها :

(562-63:... nate, quis te nunc locus, / fortuna quae possedit?)

(٠٠ يا بني ، أى مكان أنت فيه الآن ، قد ألزمتك به القدر ؟ ٠٠٠٠)

فهي تراوغ أوديسيوس محاولة إقناعه أن ابنها قد مات مثلما مات هيكتور
وبرياموس والفروجيون جميعهم ، لقد انبثق ذكاؤها وحيلتها تلك من إحساسها
العميق بالخوف على ابنها ، ولقد كان سينيكا موفقاً في إسباغ تلك الصفة عليها
وهي تواجه أوديسيوس الذى عُرف عنه المكر والذكاء .

ويتضح ذكاؤها أيضاً في موقف آخر وهو مواجهتها لهيليني التى لجأت

هي الأخرى للحيلة والخداع لإقناع الطرواديات بزواج بوليكسيني من بيروس .
إلا أن أندروماخي استطاعت أن تنتزع منها حقيقة ذلك الزواج المزعوم . وكان
سلاحها هو التهمك والسخرية من هيليني لعدم اقتناعها بما تقول وتزعم ، فقالت
ساخرة (Sen. Tro. 891-92)

(... ? quisquam dubius ad thalamos eat,
quos Helena suadet ?...)

(٠٠٠ من الذى يراوده الشك في الزواج الذى تزكيه هيليني ؟ ٠٠٠٠)

ثم أخذت تتهمك على مراسم الاحتفال لهذا الزواج (Sen.Tro. 899-900):

(taedis quid opus est quidve sollemni face ?/ quid igne ?
thalamis Troia praelucet novis.)

(ما الحاجة الى المشاعل أو لماذا بمشعل الطقس الديني ؟ لماذا بالنار ؟ وتتوهج
طروادة للزواج الجديد)^(١) .

حتى استطاعت بذلك الإسلوب النابع من يقينها وذكائها بأن هيليني لن تكون سبباً
في خير يعود على طروادة أو بوليكسيني، أن تجعلها تبكي (Sen.Tro.926-27)
(.... Quantum est Helena quod lacrimat malum./ cur lacrimat
autem?.....)

(... كم ذاك مؤلم أن تبكى هيليني • لكن لماذا تبكي ؟ ...)
وهنا أدركت أندروماخي أن كارثة سوف تحيق بالفتاة فقالت في عنف
(Sen. 927-28)

(.....quos Ithacus dolos,/ quae scelera nectat;.....)
(... أى حيل آثمة تلك التي يدبرها الإيثاكي ...)

ثم أخذت تذكر لها المصائب المتوقعة حدوثها للفتاة ، أيقذف بها من أعلى قمم إيدا
أو يلقي بها من صخرة مرتفعة بأعلى قلعة ، أو يرسلوا بها رأساً في البحر حيث
الصخور المنحدرة (928-32) • حتى استحثتها على قول الحقيقة (933) :
(dic, fare, quidquid subdolo vultu tegis.)

(إنطقي ، تحدثي عن كل ما تخفيه بالوجه المخادع)
وكما اتسمت أندروماخي بالذكاء والحيلة ، اتسمت أيضاً بالشجاعة
والمثابرة وهذا يتضح من موقفها في مواجهة اوديسيوس عندما هدها بألوان من
العذاب ليكرها على الإفصاح عن مكان ابنها (Sen. Tro. 578-80)
(Verberibus igni morte cruciatu eloqui/ quodcumque celas
adiget invitam dolor/ et pectore imo condita arcana eruet:)

(١) هذا الخلط الساخر لمظاهر الاحتفال بالزواج وسط الدمار والأحزان ، والإشارة الى
استخدام المشاعل لإقامة طقوس الزفاف وطروادة مدمرة ، عبرت عنه كاسندرا في طرواديات
يوربيديس وهي تحمل المشعل ساخرة من زفافها لأجاممنون (Eur. Tro. 308-26) •

(بالجلد بالنار بالموت بالتعذيب سوف يجبرك الألم على أن تتحدثي عما تخفيه
ضد إرادتك ، وسوف يقتلع الأسرار المكنونة في أعماق صدرك)
فلم ترهبها — هذه التهديدات ، بل طلبت منه أن يعرض كل أنواع
العذاب (582-83)

(Propone flammam, vulnera et diras mali/ doloris artes et
famem et saevam sitim)

وكذلك السجن المظلم وإن وضع السيف في أحشائها (584-85) وهي تعلم أن
المنتصر يستطيع أن يفعل كل شيء (586):

(et quidquid audet victor iratus tumens:)

(والمنتصر الغاضب حينما يثار يجرؤ على كل شيء)

لذلك تمسكت بمبدئها وموقفها في مواجهة عدوها لاتسمح بالخوف منه
على الإطلاق فعرفت هي نفسها بالأم الشجاعة (588):

(animosa nullos mater admittit metus)

(الأم الباسلة لاتسمح بأى مخاوف)

حتى نالت الإعجاب من عدوها على مثابرتها (589):

(Hic ipse, quo nunc contumax perstas, amor)

(هذا نفس الحب ، حيث تثابرين عنيدة حتى الآن)

وتتضح شجاعتها أيضاً في دفاعها البدني عن قبر زوجها عندما هدها
أوديسيوس بنثر رماد هيكتور في البحر حتى يسترضي الأمواج ، فيتسنى
للإسطول الإغريقي الإبحار ، عوضاً عن قتل استيانكس (Sen.Tro.637-41)
عندئذ بدأت تستلهم الروح الشجاعة للأمازونية المولعة بالحروب ، وميناس
(Maenas) المسلحة بالصولجان الباخي التي ترهب الغابات (671-77) ومن
ذلك قولها (2-671) :

(resistam, inermis offeram armatis manus,/ dabit ira vires...)

(سوف أقاوم ، سوف أقدم يداى المجردتين من الأسلحة ، الغضب سوف يعطيني القوة...)

والغضب (ira) الذى تعنيه أندروماخي هو غضبها لتدنيس قبر هيكتور الذى يعنى لديها كل شئ ، ولاتخاف الموت من أجله ، لذلك أرهبت بشجاعتها جنود اوديسيوس الذى صاح فيهم (تخاذلتم - Cessatis: 678) ، كما تتضح شجاعتها أيضاً في مواجهتها لهيليني وإلقاء مسئولية الحرب عليها وهي الشخصية الطروادية الوحيدة التى تحمل هيليني السبب في قتل الشعبين الإغريقي والطروادى على السواء (Sen. Tro.: 892-95)

(... pestis exitium lues/ utriusque populi, cernis hos tumulos ducum/ et nuda totis ossa quae passim iacent/ inhumata campis?...)⁽¹⁾

(... الطاعون الدمار وسوء الحظ لكل من الشعبين ، أنتظرين الى مقابر القادة هذه والعظام العارية التى تتمدد هنا وهناك بلا دفن في كل ميادين القتال؟...)

لقد حاولت أندروماخي أيضاً أن تثبت ما تحلت به من شجاعة في نفس طفلها الصغير وهي تحته على الاختباء في قبر أبيه (من العار أن تخاف : 505:pudet timere) كذلك اتسمت أندروماخي بالواقعية وبعد النظر النابع من واقعها المرير ، فعلى الرغم من ذكائها في محاولتها إخفاء ابنها عن الأعداء ، إلا أنها تعلم جيداً أنهم سوف يعثرون عليه ، وهذا يتضح من قولها (494) :

(quid proderit latuisse redituro in manus?)

(ماذا سيفيد الإختباء وهو موشك على الوقوع في ايديهم ؟)

(1) لعل ذلك المعنى الذى أورده سينيكا يتفق وما جاء في مسرحية (استيانكس) لأكيوس حيث توجه أندروماخي اللوم أيضاً لهيليني (Ribb.fr. VII. 175. Loeb.fr. 148)

(Te propter tot tantasque habemus vastitatis funerum)

ويتضح تأثر سينيكا بالفكرة التى أوردها أكيوس عن مسئولية هيليني في الخراب والعدد الكبير من القتلى .

هي تعلم أن المنتصر لابد قاتل ابنها ، لامحالة في ذلك ، ولكنها أخذت بأسباب الحيلة ما استطاعت الى ذلك سبيلا ، ولقد جعل سينيكا حيلتها هذه نابعة من طاعتها لزوجها ، فرؤيتها له في منامها ، كما روت (452-56) هي التي حثتها على محاولة المحافظة على ابنها ، وذلك حتى لا يحدث التعارض في إتساق شخصيتها ، وهذا مايؤكد ذكرها للآمال العظيمة المنعقدة في استيانكس عندما يبلغ مبلغ الرجال (471-74) ، فهي تعلم أنه المنتقم الوحيد (471:vindex soli) ، ولكنها تدرك أيضاً ومن الواقع الذي تعيشه أن الحياة بلا آمال كافية جداً :

(... يكون كافياً أن نحيا...: sat est,/ vivamus....: 475-76)

وهذا لا يدل على تناقض في شخصية أندروماخي التي حرص سينيكا على أن يجعلها شخصية متسقة قوية ، ولكن تعليل ذلك أنها تعلم أن ابنها سيكون له شأن عظيم لذلك فحياته في خطر من قبل الاعداء ، فمنع هذا الخطر عنه ليحيا يكون كافياً جداً ، وهو في حد ذاته أمل عظيم ، ولكنه لن يتحقق ، وهي تعي ذلك جيداً ، إذن فهي شخصية واقعية تعرف النتائج من المعطيات التي يمدّها به الواقع .

كما اتصفت أندروماخي أيضاً بالقوة في مواجهة الشدائد ، وهذا يتضح من طلبها للرسول أن يروى بالتفصيل وقائع جريمتي قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني (Sen. Tro. 1065-67)

Expone seriem caedis, et duplex nefas/ persequere: gaudet magnus aerumnas dolor/ tractare totas. ede et enarra omnia.

(أشرح توال القتل ، وموضحاً الإثمين : يبتهج الحزن العظيم أن يدرك الشدائد الكاملة . أرو وصف بالتفصيل كل الأشياء .)

إن حرص أندروماخي على معرفة تفاصيل الأحداث التي وقعت لإبنها قبل قتله يدل على قوة تحملها للمصائب ، ولعل أسلوبها الساخر في^(١) (gaudet magnus... dolor) يشير الى شدة معاناتها النفسية التي تحاول تحملها في صبر .

كذلك صور سينيكا أندروماخي شخصية جريئة تعبر عن رأيها صراحة في وحشية الإغريق ، بعد أن استمعت لوصف الرسول لكيفية قتل إبنها (1104-1109) .

لقد اعتبرت (أندروماخي) ما فعله الإغريق من وحشية يستصغر أمامه كل الجرائم الوحشية المعروفة ، ومنها ما ارتكبه ميديا^(٢) ، وقبيلة سكيثيان المجاورة لبحر كاسبيوس^(٣) وهي لاتعرف القانون والشرع ، كذلك رأت أن هذه الجريمة لم يرتكب مثلها بوزيريس (Busiris)^(٤) الملك المصري الذي كان يضحي بالأجانب الذين يأتون الى بلاده ، ولكنه لم يكن ليقتل الصبية الصغار وتنتثر دماؤهم على المذابح . واستشهدت أيضاً بديوميديس (Diomedes) بن

(١) كرر سينيكا استخدام عبارة (magnus dolor) أكثر من مرة في مسرحيته الطرواديات عبر بها أوديسيوس في (786) عن حزن أندروماخي العظيم عندما أخذ منها إبنها . وكذلك عبرت بها هيليني في (904) عن الصعبة في الحزن العظيم .

cf. Sen. H.O. 451-52: magnus dolor/ iratus amor est

(الحزن العظيم هو حب غاضب)
أنظر :

E.Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 368.

(٢) عُرِفَت ميديا بالكولخية Colchian نسبة الى كولخيس Colchis ، وهي المنطقة الواقعة جنوب جبال القوقاز ، فهي ابنة مليكها . أنظر :

Oxford Classical Dic., Colchis, Medea.

(٣) قبائل Scythia تعيش في الشمال من البحر الأسود وبحر كاسبيوم وهي قبائل بدوية رحل .
قارن : رد فعل ثيسيوس Theseus في فيدرا (7-906):

(hunc Graia tellus aluit, an Taurus Scythes/ Colchusque Phasis?)

cf. Sen. Thy. 374: Caspia iuga.

(٤) cf. Sen. H.f. 483-84: foci/ bibere iustum sanguinem Busiridis.

Sen. H.O. 25-26 Cecidit ante aras suas/ Busiris.

أريس ، الذى كان يطعم جياده باللحم الأدمي ، لم يكن ليطعم جياده بأعضاء الصغار .

يتضح مما سبق من عرض لشخصيتي أندروماخي ليوربيديس وأندروماخي لسينيكالاختلاف الكبير بينهما . إتسمت الأولى بالأنانية ، فحزنها يدور دائماً حول محور واحد هو أندروماخي . فهي تتأسى على تحول حياتها من السعادة الى الشقاء :

(Eur. Tro. 644: λαχοῦσα πλεῖον τῆς τύχης ἡμάρτανον.)
(فقدت الحظ السعيد ، بعدما نلت الكثير .)

وترى نفسها زوجة صالحة ، وذلك بتعدد لها لمزاياها ، فهي عفيفة ولا تغادر منزل الزوجية ولا تحب النميمة وتحترم زوجها وذات عقل راجح (Eur. Tro. 645-56) . أما أندروماخي في طرواديات سينيكافهي شخصية غير أنانية لاتفكر في نفسها ولاتتأسى على ماضيها السعيد أو تتحسر على وضعها كأسيرة حرب ، كما أنها لاتذكر مزاياها كزوجة صالحة ، وجعلت نعتها بالزوجة الوفية عن طريق غير مباشر على لسان شبح زوجها (Sen. Tro. 453: O fida coniunx) . والحقيقة لقد كان سينيكادقيقاً في إختيار هذه الصفة الوحيدة لأندروماخي ، لأن من الوفاء والاخلاص تتبع كل الصفات الحميدة التي ذكرناها عن أندروماخي .

ومما يؤكد الاختلاف بين شخصيتي أندروماخي في طرواديات ليوربيديس ، وأندروماخي في طرواديات سينيكايكشف عن أنانية الأولى وعدم أنانية الثانية هو ما كان يمثل هيكاتور عند كليهما . ترى الأولى في هيكاتور تلك الخصال التي تعنيها وتعود عليها بالنفع كقولها (حماية زوجتك)

(590: σᾶς δάμαρτος ἄλκαρ.)

والصفات الحميدة الأخرى (Eur. Tro. 673-74)

Σὲ δ' , ὦ φίλ' Ἑκτορ, εἶχον ἄνδρ' ἄρκοῦντά μοι

ξυνέσει γένει πλούτῳ τε κἀνδρεία μέγαν·

(يا هيكتور العزيز ، كنت لى الزوج المعين ، الذكي ، النبيل ، الغني ، ذى الرجولة العظيمة .)

نلاحظ استخدام يوربيديس للضمير الشخصي (μοι) الذى دل على اختصاصها وحدها بالإنقاذ بمزايا هيكتور التى كانت لها مصدراً للغنى والسعادة والحياة المترفة ، أى أن هيكتور بالنسبة لها بهجة الحياة .

أما ما يمثله هيكتور في نظر أندروماخي في طرواديات سينيكا ، فقد عبرت عنه مخاطبة الكورس من الطرواديات (Sen. Tro. 412-15) (..... Ilium vobis modo,/ mihi cecidit olim, cum ferus curru incito/ mea membra raperet et gravi gemeret sono/ Peliacus axis pondere Hectoreo tremens.)

(. . .) قد سقطت اليوم بالنسبة لكم الآن فقط ، وبالنسبة لى منذ زمن طويل ، حيث مزق الوحشي أعضائي بالعربة السريعة وتأوه بلياكوس من صوت المحور الجهير وهو يرتعد من الحمولة الهيكورية .)

إن هيكتور بالنسبة لها هو طروادة بأكملها ، ويوم سقوطه هو يوم سقوط الوطن ، ومن الملاحظ استخدام سينيكا للضمير الشخصي (mihi) فى نفس حالة الإعراب القابل المفرد التى إستخدمها يوربيديس (μοι) ، لكن الفارق أن يوربيديس عطف عليها الصفات الحميدة الكثيرة لهيكتور لأنها عائدة على أندروماخي ، أما سينيكا فلم يعطف عليها أى صفة تعود بالنفع على أندروماخي، بل جعل سقوط طروادة (cecidit) ، وهو ما يمثل سقوط هيكتور هو كل ما يعنيه ، لذلك فالفرق واضح في دلالة التعبير بالضميرين بين النصين . كما مزج سينيكا بين هذا التصوير وتصوير آخر وهو أن العربة السريعة وهي تجر جسد هيكتور ، لم تكن تمزق أعضائه ، بل كانت تمزق أعضاء أندروماخي (mea membra) ، أى أن هيكتور بالنسبة لها هو كيانه كله ، هو جسدها وروحها ، وهو تعبير خلا من المنافع المادية وبالتالي من الأنانية ، وعبر بصدق

عن شدة الحب ، ولعله يكشف عن سر الشجاعة الفائقة التي اتصفت بها أندروماخي -كما ذكرنا في تحليل شخصيتها- .

وقد عبرت أندروماخي في طرواديات يوربيديس عن حزنها بالبكاء والعويل ومشاركة هيكابي في الحسرة والأسى (Eur. Tro. 577-90) على الماضي السعيد والحاضر الأليم ، أما أندروماخي في طرواديات سينيكافلها في ذلك رأى جميل (Sen. Tro. 411-12) :

(.... levia perpressae sumus,/ si flenda patimur....)

(... ما نعانيه يُعد هيناً ، إذا استطعنا تحمله بالبكاء...)

هي ترى أن قتل زوجها كارثة عظيمة ، أكبر وأشد من أن يُعبر عنها بالبكاء أو مظاهر الحزن المعتادة ، وعبرت هي عما تعانيه بقولها (Sen. Tro. 417) :

(torpens malis rigensque sine sensu fero)

(احتمل من الشرور وأنا ثابتة وصامدة بدون إحساس)

استطاعت أندروماخي أن تعبر بصدق عن شدة الحزن حينما يعتصر الإنسان من داخله ، والذي بلغ بها إلى الرغبة في الموت مع زوجها لولا وجود ابنها^(١) .

(Sen. Tro. 419-20: nisi hic teneret:...../morique prohibet;.....)

(لولا أن هذا يمسك : ، ويعوق من رغبتى ،)

ولقد عبرت أندروماخي في طرواديات يوربيديس عن رغبتها في الموت أيضاً ، وذلك بمقارنة حياتها الشقية بموت بوليكسيني (Eur. Tro. 630-42) وهي تواسي هيكابي ولكن الفرق واضح في السبب بين الإثنتين ، فأندروماخي في طرواديات سينيكافترغب في الموت لتكون مع زوجها :

^(١) يرى الرواقيون أن حب الآخرين وتحمل مسئوليتهم يمنع المرء من الإقدام على الموت ، ويدفعه الى الخوف منه ، فالخوف والأمل مثل الغضب والرغبة أسوأ العوائق التي تمنع المرء من اتباع الفضيلة والعقل في روح الإنسان . قارن : Sen. Ep. 66.16 :

(non potest honestum esse quod non est liberum;)

(لايستطيع أن يكون فاضلاً لأنه لا يكون حراً ،
أنظر :

(كنت لأتبع زوجي, Sen. Tro. 418: coniugem sequerer meum, ويمنعها عن ذلك وجود ابنها ، أما أندروماخي في طرواديات يوربيديس فهي ترغب في الموت هرباً من حياة الشقاء فقط (Eur. Tro. 637) τοῦ ζῆν δὲ λυπρῶς κρείσσον ἔστι καθανεῖν.

(إن موت المرء أفضل من حياته في شقاء)

لم تفكر أندروماخي في ابنها ، ولم تجعل رغبتها في الموت لتكون في رفقة زوجها ، إنما تفكر فقط في حياتها البائسة ، وفي أن الموت سوف يخلصها من الحسرة والألم على حياة سعيدة كانت تعيشها في الماضي ، ويدل رأيها هذا على شخصية لايعنيها أحد سوى نفسها فقط ، ومما يدل أيضاً على أنها شخصية لاتفكر إلا في نفسها تأسيها على ما بذلته من جهد مع طفلها الصغير وهو يساق إلى الموت .

(كان تعبى هباء : Eur. Tro. 760: μάτην δ' ἐμόχθουν....)

فالموقف أصعب من أن يُذكر فيه هذا ، لكنها لاتتسى ما قدمت (757-760) وبذلت من أجل ابنها . كما أن أندروماخي شخصية سطحية التفكير ، لأن ما تعانيه من فكرة معاشرة رجل آخر ، بعد قتل زوجها وهزيمة وطنها ، أمر حتمي ، فهو نتيجة منطقية لأسباب واقعية قد حدثت بالفعل ، لامهرب منها ، بالاضافة الى ما دل عليه حديثها (661-64) من استعداد ضمنى على التكيف مع الوضع الجديد . وبمقارنتها مع أندروماخي في طرواديات سينيكا في هذا الشأن ، نجد أن الأخيرة لم تعر ذلك الموضوع أدنى إهتمام ، لأنها شخصية واقعية ، فهي على علم أنها سوف تصبح مجبرة على معاشرة رجل آخر ، لأن ذلك أمر حتمي ، لذلك جاء رد فعلها سلبياً لإعلان نتيجة القرعة (Sen.Tro. 975)

(Cui famula trador ? ede: quem dominum voco?)

(لمن أسلم خادمة ؟ من الذى أدعوه سيداً ؟)

فالأمر بالنسبة لها لا يتعدى العلم بالشئ ، فلم تكثر لشخص بيروس ، ولم تعترض على اختيار القرعة ، ولم تبك أو تتدب حظها .

ومن الاختلافات الواضحة بين شخصيتي أندروماخي ليوربيديس وأندروماخي لسينيكاء وبعد النظر ، وهذا يتضح من الموقف الذى تم فيه أخذ استيانكس لقتله . فأندروماخي في طرواديات ليوربيديس كانت غافلة تماماً عن احتمال الخطر الذى يحيق بابنها ، لأن تفكيرها قد انحصر فقط في نفسها . فعندما جاء تالوثيبيوس ليعلن لها ما تقرر بشأن ابنها كان متردداً ، فأخذت هي تلقى عليه الاحتمالات التى يمكن أن تحدث له ، كأن يأخذه سيد آخر فلن يكون معها (714) ، أو أنهم سيتركونه في طروادة كبقية من أهل فروجيا (716) ، وهذه الاحتمالات التي وردت على خاطر أندروماخي تدل على أنها شخصية ذات تفكير محدود ، وعندما أخبرها بقرار قتل ابنها ، عبرت عن رد فعلها قائلة (720: Οἱμοι , γάμων τόδ' ὥς κλύω μεῖζον κακόν.)

(ويلى ، إن ما اسمع أعظم سوءاً من زواجي)

لقد شعرت بهول المصيبة التى استصغرت معها ما كانت تفكر فيه من أمر زواجها الجديد . وهذا يدل على أنها شخصية لا تتمتع بالفطنة والذكاء ، ولم تستفد من هول الكوارث المحيطة بها ، وبمقارنتها بشخصية أندروماخي في طرواديات سينيكاء ، نجد أن الثانية اتسمت بالذكاء وبعد النظر في محاولتها إخفاء ابنها بعيداً عن أيدي الأعداء ، وفكرت مثل ساسنة الحرب الذين يدبرون ويخططون ثم ينفذون الخطة التى تحميهم وتمنع عنهم خطر العدو .

وهناك اختلاف واضح بين شخصيتي أندروماخي في طرواديات ليوربيديس وأندروماخي في طرواديات سينيكاء وهو أن الأولى قد فصل ليوربيديس بين مشاعرهما كزوجة (74-643) ومشاعرهما كأم (79-740) . بينما مزج سينيكاء في مشاعر أندروماخي أحاسيس الزوجة والأم معاً ، وذلك لأن

رؤيتها لابنها ليست إلا رؤية لزوجها نفسه ، لأن الإبن كان شديد الشبه بأبيه (Sen. Tro. 464-68) ، وخاصة قولها (464-65) :
(nimiumque patri similis. hos vultus meus/ habebat Hector,....)
(وشديد الشبه للأب ، كان لدى عزيزي هيكتور، هذه الملامح ٠٠٠)

بل جعل سينيكا حبها لابنها نابعاً من حبها لزوجها وذلك في قولها (646-47):
(non aliud, Hector, in meo nato mihi/ placere quam te.....)
(هيكتور ، "أنت" تحببني في إبنى ، لاشئ آخر غيرك ٠٠٠٠)

بل أظهرت في صراعها بين التضحية بابنها وتبديد رماد زوجها ، أنها تستطيع أن تتحمل موت ابنها ، بينما لايعبث أحد برماد زوجها ، فقالت وهي تخاطب نفسها (651-55):

(poteris nefandae deditum mater neci/ videre,.....//
dum non meus post fata victoris manu/ iactetur Hector.....)
(سوف تستطيعين كأم أن تشاهده مُسلم الى الموت البغيض ، ،
بينما لايبدد هيكتورى بعد الموت بيد المنتصر ٠٠٠٠٠)

حتى صور لها الصراع النفسي أن الإبن والزوج شخص واحد^(١) ، فقالت (659)

(.....utrimque est Hector ٠٠٠٠:٠٠٠٠٠٠٠٠ كلا الجانبين)
ويتضح أيضاً حبها للزوج والإبن معاً في وداعها الأخير لابنها قبل قتله (806-809) ،

(.... sume nunc iterum comas/ et sume lacrimas,...../ , sume
quae reddas tuo/ oscula parenti.....)
(..... الآن خذ الشعر للمرة الثانية ، وخذ الدموع ، خذ القبلات
لتسلمها لوالدك)

(١) أشار Miller في تعليقه على هذا البيت أنه لا يوجد إختيار حقيقي بين هيكتور وإبنه ، لأن الإبن هو هيكتور آخر في المستقبل ، أنظر :

F.J. Miller, Seneca's Tragedies, London 1960, p. 180. n.(1)

كما يرى Owen أن أندروماخي لم يعد لها خيار وهذا يُعد حلاً رمزياً ونهاية للفصل ، بادراك أندروماخي بعدم جدوى الإختيار ، أنظر :

W.H. Owen, "Time and Event in Seneca's Troades," WS (83), 1970, pp. 119-20.

وموقف آخر أظهرت فيه أندروماخي حبها الشديد لابنها وهو توسلها لأوديسيوس (يوليكييس) حتى لا يأخذه منها (691-93)

(..... Ad genua accido/ supplex, Ulix, quamque nullius pedes/ novere dextram pedibus admoveo tuis.)

(..... - أنا أسقط على ركبتك ، متوسلة ، يا يوليكييس ، أمد يدي اليمنى لقدميك ، والتي لم تعرفها أقدام أحد) ^(١) .

هذا الموقف بالغ القسوة على أندروماخي ، لأنه يتنافى مع ما أظهرته من شجاعة وحكمة ، فلم يكن سينيكاً موقفاً في إقحام هذا الموقف الذي لا يتناسب مع سمات شخصيتها القوية ، ولكن ربما أراد أن يجعلها تستنفذ كل المحاولات للحفاظ على الابن الذي ترى فيه الزوج . والذي بعد قتله شبهته بأبيه في تمزيق جثته من أثر الارتطام بالأرض (Sic quoque est similis patri: 1117) ، مما يؤكد على رؤيتها للأب في الابن .

ومن ذلك نرى أن سينيكاً قد اختلف في تصويره لشخصية أندروماخي عما صورته يوربيديس لها في مسرحيته الطرواديات ، حيث أضاف إليها صفات جديدة نابعة من الإخلاص والوفاء والحب وهي الشجاعة والمثابرة ، ومواجهة الواقع المرير بكل ما أوتيت من قوة ، دون الإستسلام للنواح والعويل . ومزج سينيكاً في تجسيد رائع بين حب الزوج والابن ، فجعل حبها لابنها نابعاً من حبها الشديد لزوجها .

^(١) قارن : توسل هيكايبى لأجاممنون في مسرحية "هيكايبى" ليوربيديس (752-53)

(Ἀγάμεμνον, ἵκετεύω σε τῶνδε γυνάτων
καὶ σοῦ γενεῖου δεξιᾶς τ' εὐδαίμονος.)

(أجاممنون ، أتوسل إليك (امسك) بركبتك ولحيثك ويدك اليمنى ذات الخير)

قارن أيضاً: توسل ميديا لكريون في مسرحية "ميديا" ليوربيديس (324) ، وايضاً :
توسل الكورس لأيثرا (Aethra) في مسرحية "الضارعات" ليوربيديس (43-44)

٣- هيليني :

إتسمت شخصية هيليني في طرواديات يوربيديس بالعديد من الصفات التي تبدو متناقضة ولكنها في الحقيقة تتبثق جميعها من الحيلة والذكاء والمراوغة ، وهذا مرجعه الى أنها الشخصية الوحيدة في المسرحية التي تعتبر خصماً للمنتصر والمهزوم على السواء ، ولقد وضعها يوربيديس في هذا الموقف في مواجهة زوجها المنتصر مينيلائوس الذي يعتبرها عدوه - كما قالت هي ذلك (Eur. Tro. 915: πολεμίαν) ، وهيكاوي أم باريس التي قُتل أبناؤها وزوجها ودُمرت مدينتها من أجلها^(١) . لذلك جعلها يوربيديس تتسلح بالعديد من الأسلحة التي تمكنها من حماية نفسها ، ومنع الخطر الذي يهددها ، فكان لزاماً عليها ، لأنها شخصية ذكية ، أن تبدأ بالهجوم على هيكاوي ، وإلقاء تبعة الحرب عليها ، لأن هيكاوي هي الشخصية التي تركزى نار مينيلائوس وتحرضه عليها، هي في الحقيقة لاتخشي هيكاوي ، لأنها لاتملك من أمر هيليني شيئاً ، ولكن الذي يملك أمرها الآن هو مينيلائوس المنتصر لذلك جعلت مخاطبتها له وحده متجاهلة وجود هيكاوي ، ولكنها تعرف أنه شخصية يسهل التأثير عليها، فأرادت أن تبدأ بهيكاوي ، حتى تمنعها من التأثير على مينيلائوس ، وذلك بإلقاء مسؤولية الحرب عليها ، لأنها هي التي أنجبت باريس :

(Eur. Tro. 919-20)

(Πρῶτον μὲν ἀρχὰς ἔτεκεν ἥδε τῶν κακῶν
Πάριν τεκοῦσα....)

(أولاً ، وفي البداية هي الأم التي أنجبت باريس مصدر هذه الشرور ،.....)

^(١) أشارت Fantham إلى أن هيليني تدافع عن نفسها أمام مينيلائوس كقاض وهيكاوي كخصم لها (Eur.Tro.907f.)

ولم تكتف بهيكابي ، بل أخذت توسع دائرة الإتهام وإلقاء التبعة على (الرجل العجوز) (ὁ πρέσβυς) -المفترض أنه برياموس- لأنه لم يقتل الطفل (920-22)^(١) . وهيليني هنا تتبع في دفاعها عن نفسها أسلوب توجيه الإتهام المضاد: (ἀντικατηγορία) حماية لنفسها ، وهو مما يزيد ثقتها في النفس ، ولكن هيليني تعلم أن إلقاء المسؤولية على هيكابي وبرياموس لا يُعد مبرراً قوياً لتبرئتها أمام زوجها ، لذلك إنتقلت بالمسؤولية من النطاق البشري الى النطاق الإلهي فألقته على كيريس (أفروديتي) قائلة (Eur. Tro. 929-31)

(Κύπρις δὲ τοῦ μὲν εἶδος ἐκπαγλουμένη
δώσειν ὑπέσχετ' , εἰ θεὰς ὑπερδράμοι
κάλλει.)

استندت هيليني في حجتها إلى قضية تحكيم باريس^(٢) بين الإلهات الثلاث في مسابقة الجمال ، ذاكرة العروض التي قدمتها الإلهات الثلاث له ، فوعده (بالاس) بالإمارة على الفروجيين وتدمير هيلاس ، ووعده هيرا بأن يمتد ملكه عبر آسيا وأوروبا^(٣) (Eur. Tro. 924-28) ، ووعده (كيريس) بجمال هيليني (τοῦ μὲν εἶδος) عندئذ بدأت هيليني تظهر براعتها البلاغية ، وتلقي بحجتها

(١) أوضح Lloyd أن (Eur. Tro. 921: ὁ πρέσβυς) تشير الى راعي الأغنام العجوز أكثر مما تشير الى برياموس ، فيكون يوربيديس قد أحدث نوعاً من الخلط بالإشارة الى برياموس بهذه الطريقة لأن له اسماً ، بينما راعي الأغنام من المحتمل ألا يكون له اسم معروف ، أما الإشارة الى برياموس بالرجل العجوز (πρέσβυς) في (Eur. Hec. 160) فذلك لأن المعنى لا يشير إلا إليه . وحقيقة الأحداث أن برياموس لم يفشل في قتل باريس ، إذ لا يتوقع أحد أن يقوم برياموس بقتل طفله بيديه ، ولكنه وكل الخادم للقيام بهذه المهمة ، واعتقد أنه نفذها . كما أنه ليس من المنطق لوم راعي الأغنام ، ولكن المرجح أن هيليني تحاول إلقاء المسؤولية على أكبر عدد ممكن ، فلا يقتصر هجومها على منزل برياموس وحده ، أنظر :

M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides' Troades," C.Q. (34), 1984. p. 305n.12.

(٢) تحكيم باريس من الموضوعات المفضلة ليوربيديس ، فقد تناولها في أكثر من مسرحية: أندروماخي 274ff. ، هيكابي 644ff. ، هيليني 23, 357, 676 ، افيجينيا في أوليس 180, 573, 1284 ff.

(٣) عن تحريف هيليني لعروض الإلهات ، أنظر :

M. Lloyd, The Helen scene in Euripides "Troades," op.cit., p. 306n.20

الذي استخلص أن رواية هيليني ليست خاطئة بصورة واضحة ،

المقنعة ، فبفوز (كبيريس) بالمسابقة ، تكون هيليني قد أفادت هيلاس
(الإغريق) بزواجها .

(932-3: ... καὶ τοσόνδ' οὐμοὶ γάμοι/ ὤνησαν Ἑλλάδ')
(... وأفادت هيلاس كثيراً جداً بزواجي ...)

فلم يقعوا تحت سيطرة البرابرة ولم يعانون من حكم الطغاة ولم تضرب بلادهم
بالحرب . فأظهرت هيليني نفسها ضحية ، ضحت من أجل ازدهار وسعادة
هيلاس (933-35) ، واعتبرت نفسها قد بيعت وراء البحار بسبب جمالها .

(935-6:ὠλόμην ἐγὼ / εὐμορφίᾳ πραθεῖσα,)
(... أنا تحطمت وتم بيعي وراء البحار بسبب جمالي ...)

بتلك الحجة تكون هيليني قد جعلت من نفسها بطلاً أمام زوجها تستحق
التتويج لا أن يقبض عليها أو تعامل معاملة الأسيرات . وهذا يدل على ثقّتها
بنفسها وأنها قد استخدمت سلاح المنطق -الذي تراه- بإلقاء التبعة على إلهة
الجمال (كبيريس) ، فتكون قد تمكنت من التأثير على مينيلائوس ، وأصبح من
السهل النيل منه والهجوم عليه ، وتحمله جانباً من المسؤولية لتركها وحيدة مع
باريس ومغادرته البلاد إلى كريت^(١) ، فوصفته مخاطبة (يا أسوأ الناس :
943: ὦ κάκιστε, وبررت وجودها في طروادة بعد قتل باريس بأن
(ديفوبوس) منعها من محاولة الفرار واتخذها زوجة له (955-60) . تلك هي
الحجج التي أوردتها هيليني للدفاع عن نفسها ، والتي تدل في ترتيبها على أنها
ذات عقلية واعية ، تعرف تماماً كيف تؤثر على خصومها . ولقد علمت أن
أقوى هذه الحجج لديها هو مسؤولية الربة كبيريس ، فقد كانت هيليني واقعة تحت
تأثيرها^(٢) . لذلك كررت ذكرها في سياق دفاعها ، سائلة مينيلائوس أن عليه أن
يعاقب الإلهة (948: τὴν θεὸν κόλαζε.) ، ومستشهدة بزيوس الذي يحكم
الآلهة فهو عبد لها :

(١) عن التوقيت الذي خرج فيه مينيلائوس إلى كريت ووصول باريس أنظر :
M. Lloyd, op.cit., p. 306.
(٢) أوضح Lloyd أن تعلل هيليني بعدم مسؤوليتها عما حدث قد ضمنه يوربيديس في أكثر
من مسرحية له .

كذلك أوضحه سوفوكليس في : O.T.584 ff. : أنظر :
M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides 'Troades,'" op.cit. p. 307, n.26.

(948-50:.. καὶ Διὸς κρείσσων γενοῦ, //
κείνης δὲ δοῦλός ἐστι...)

وعلى ذلك فهي تستحق العفو (950: συγγνώμη δ' ἐμοί.)

ومن الصفات التي أظهرتها هيليني في طرواديات يوربيديس الخوف والقلق
كما عبرت هي عن ذلك مخاطبة مينيلائوس في بداية ظهورها
(Eur.Tro.895-6)

(Μενέλαε, φροίμιον μὲν ἄξιον φόβου/τόδ' ἐστίν...)

(يامينيلائوس ، إنها بداية تستحق الخوف...)

وكذلك أبدت توسلها لمينيلائوس عند خروجها بألا يقتلها (1042-43) كما أشارت
هيكابي الى تزين هيليني (1023: ἄσκήσασα). • فقد يبدو للبعض^(١) أن
يوربيديس قد جمع صفات متناقضة لهيليني في مسرحيته الطرواديات ولكن تحليل
ذلك أن هيليني امرأة ذكية وتلك الصفات التي ظهرت بها ما هي إلا أسلحتها في
مواجهة زوجها ، فهي تستخدم سلاح الخوف والتوسل حينما تراه غاضباً عازماً
على القصاص منها (876-79, 1036-41) ، حتى تمتص غضبه • وهي تتحدث
ببلاغة وثقة في النفس لاتخلو من جرأة وتهجم عليه ولها أسبابها القوية حينما تراه
هادئاً منصتاً لها (919-65) ، ولا تنسى سلاحها^(٢) المؤثر فيه كإمرأة تظهر له
زينتها وجمالها • وتلك هي الأسلحة التي تمتلكها هيليني لحماية نفسها استخدمت

(١) أشار Scodel أن هيليني في طرواديات يوربيديس تبدو هادئة متغطرة وواثقة من نفسها
قارن:

R. Scodel, The Trojan Trilogy of Euripides (Göttingen, 1980), p. 99

K.H. Lee, Euripides Troades (London, 1976), p. 220

بينما أوضح Lloyd أن هيكابي قد إنتقدت هيليني لتزينها وفشلها في الإقتراب من مينيلائوس
مع ما في ذلك من إذلال لنفسها (1022-8) • ويضيف Lloyd أنه لا يوجد سبب يجعل هيليني
التي تعتقد في نفسها أنها بريئة ، يدفعها لتتصرف وكأنها مذنب • كما لم يعلق أحد سوى
هيكابي على زينة هيليني ، وأنه لاتوجد إشارة الى أثر ذلك على مينيلائوس • انظر :

M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides 'Troades,'" op.cit., p. 305.

(٢) C.W. Amerasinghe, "The Helen Episode in the Troades," Ramus (2), (1973), p. 104.

كل في موضعه لكسب قضيتها والدفاع عن نفسها ، وليس بها تعارض أو تناقض .

أما هيليني في طرواديات سينيكافقد كان لها دور مختلف ، أوضح سينيكافمن خلاله حقيقة شخصيتها المخادعة . والدور الذي قامت به هيليني هو إبلاغ الطرواديات -هيكابي وأن드로ماخي وبوليكسيني الصامتة- عن زواج بيروس من بوليكسيني وهي خدعة لإستدراج الفتاة ليضحي بها بيروس عند قبر أبيه أخيلليوس .

ويرى بعض الباحثين^(١) أن سينيكافقد اقتبس قصة الزواج الزائف من مسرحية (أفيجينيا في أوليس) ليوربيديس أو أن سينيكافقد اسند هذا الدور لهيليني التي لا ترتبط بأى شكل بأسطورة بوليكسيني ، فهو من إبتكاره الخاص ، ليبرز أمام المشاهد أو القارئ عدم معاقبة المذنب وعقاب البرئ وذلك في الجمع بين هيليني وبوليكسيني^(٢) .

ولنا في ذلك تفسير جديد لعله يكون الأقرب الى الصواب . إن ما يفسر إدخال سينيكافلهيليني وبيروس في قصة التضحية ببوليكسيني هو الإشارة الرمزية لقصة سقوط طروادة نفسها . ففي إدخال هيليني على هيكابي وأن드로ماخي وبوليكسيني ، يعيد إلى الذهن ، تصور دخولها كإمرأة أجنبية على النساء الطرواديات من البيت الملكي من أجل الزواج أيضاً ، عندما جاء بها

(١) أشار Wilson أن وجود هيكابي إلى جانب بوليكسيني يتماثل مع وجود كلتيمنسترا الى جانب إفيجينيا في الحادثة الأولى ، وأنه لم يكن هناك ما يدعو لمحاولة هيليني الخادعة ، فالإغريق قادرون على إنتزاع الفتاة قهراً دون الحاجة الى إتباع أية حيلة ، وأن وضع بوليكسيني كأسيرة يختلف عن وضع إفيجينيا ، وربما أراد سينيكافأن يعيد الى الذاكرة مشهد إستدراج إفيجينيا الى أوليس ، وكذلك تخفيف وقع النبأ على الفتاة . قارن :

M. Wilson, "The Tragic Mode of Seneca's Troades," Ramus (12), (1983), pp. 37, 39.

(٢) أشارت Fantham إلى أن يوربيديس قد ذكر هذا التضاد بين هيليني وبوليكسيني في مسرحية "هيكابي" (264-66) . أنظر :

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 334.

باريس لتقيم مع هؤلاء النسوة . وما استهلت به مناجاتها عن الزواج المشؤوم لبوليكسيني وبيروس - وهو زواج زائف - في (63-861):

(Quicumque hymen funestus, inlaetabilis/ lamenta caedes sanguinem gemitus habet/ est auspice Helena dignus....)

هو إشارة الى زواجها من باريس ، لأن بوليكسيني وبيروس لن يتزوجا ، وإنما أراد سينيكا أن يجعل الزواج المشؤوم (hymen funestus) إشارة لـزواج هيليني ، فهو الذى جلب الدمار والدم والعويل ، وأكد ذلك بقوله (Helena dignus)^(١) فهو جدير بهليني . وتكمل هيليني مناجاتها بقولها (863-64) :

(....eversis quoque/ nocere cogor Phrygibus:.....)

(..... أجبرت على إيذاء الطرواديين المدمرين أيضاً.....)

وكذلك قولها (870-71:.... ad auctorem redit/ sceleris coacti culpa..)

(..... "مسئولية" خطأ الجريمة القهرية يعود إلى منشئة.....)

وفي تصريحها عن حقيقة المهمة التى كُلفت بها (864-67):

(.....: ego Pyrrhi toros/ narrare falsos iubeor, ego cultus dare/ habitusque Graios. arte capietur mea/ meaque fraude concidet Paridis soror.)

(..... أنا أمرت أن أعلن زواج بيروس الزائف ، (أنا) وأن أقدم الحضارة

والطراز الإغريقي . سوف تؤخذ بمهارتي وسوف تسقط أخت باريس بحيلتي.....)

فما أجبرت عليه هيليني من قبل هو إغواء وفتنة باريس بقوة من الربـه (فينوس) ، وهي الآن أيضاً (iubeor, cogor) مجبرة ومأمورة بقوة أخرى -

(١) لاحظ Tarrant أن مما يميز سينيكا في أعماله التراجيدية هي الحقيقة التى تبوح بها شخصياته ، والتى غالباً ما تتحول إلى نوع من السخرية ضد أنفسهم . انظر :

R.J. Tarrant, Seneca Agamemnon, Cambridge, 1976, p. 175.

وعن (auspicia digna) ، قارن : (Sen. Phac. 853) .

هي سلطة القادة الإغريق المنتصرين - على استخدام مهارتها (arte) وحياتها (fraude) لأخذ بوليكسيني ، وفي توكيدها بتكرار الضمائر (ego...ego) و (mea....meaque) ما يدل على ذلك . كما استخدم سينيكاً على لسانها (capietur...concidet Paridis soror) ليؤكد الرمز بين بوليكسيني وطروادة نفسها ، فهيليني هي السبب من قبل في الإستيلاء على طروادة ثم سقوطها وهي الآن السبب أيضاً في أخذ بوليكسيني وسقوطها ، ونلاحظ نعت بوليكسيني بأخت باريس (Paridis soror) ، فلم يستخدم سينيكاً لفظ بوليكسيني أو نعتها بأي شخص آخر من أهلها سوى باريس ، وذلك مما يدعم الترابط والتشابه بين الحيلة التي استخدمت مع باريس أولاً ، والحيلة المستخدمة الآن مع أخته .

كما أن الجريمة القهرية أو الاجبارية (sceleris coacti) هي من قبل سقوط طروادة وهي الآن سقوط بوليكسيني ومسئولية الخطأ (culpa) فيهما يعود (redit) إلى منشئة (ad auctorem) وهي هيليني .

أما إدخال بيروس في قصة التضحية ببوليكسيني ، فهو يكمل الصورة الرمزية للإستيلاء على طروادة ، فبالإضافة الى ما أشرنا إليه من قبل عن التشابه بين برياموس وبوليكسيني في النشيد المتبادل بين هيكابي والكورس في بداية التراجيدية (Sen. Tro. 132-63) من أن بيروس هو قاتل برياموس كأضحية لجوبيتر (140): (magnoque Iovi victima caesus) وهو الذي سوف يذبح بوليكسيني كأضحية لأبيه أخيلليوس ، فإن دخوله في مشهد الحوار الذي يجمع هيليني وهيكاابي وأندروماخي ليأخذ بوليكسيني وهو مندفع في خطوة سريعة (999-1000):

(Sed en citato Pyrrhus accurrit gradu/ vultuque torvo.....)

(لكن ، أنظر ، بيروس يسرع بخطوة متعجلة وملامح شرسة ٠٠٠)

لكنه صامت يشبه دخول حصان طروادة المدينة وبداخله المقاتلين الإغريق للإستيلاء على المدينة وقتل أهلها ومليكها . هذا المشهد من إيداع سينيكاً ولم

يحاك فيه الأصل اليوناني ، صور فيه السبب الأسطوري للحرب ، وسقوط طروادة ، بصورة رمزية من خلال قصة التضحية ببوليكسيني ، الذي جعل منها رمزاً لطروادة ، ولعل ذلك يفسر أيضاً السبب الذي من أجله جعلها صامتة ، فاستخدامها كرمز لعمله التراجيدي ، يتناسب تماماً مع صمتها ، ليجعل المشاهد أو القارئ يفكر في مغزى وجودها الصامت .

ولقد كان لوجود هيليني بدورها المخادع في هذا الموقف أثر عميق في ترسيخ معالم الصورة الرمزية التي رسمها سينيكا . ولكنها لم تتجح في استكمال هذا الدور حتى النهاية وذلك لفشلها في استخدام الألفاظ التي تعبر بها عن الزواج الزائف . فذكرت للفتاة أن بيليوس (Peleus) سيصبح والد زوجها (881-2:socher/Peleus) وهذا يخالف إدعائها بزواج بوليكسيني من بيروس ، لأن بيليوس لا يكون والد زوجها إلا في حالة زواجها من أخيلليوس^(١) . كذلك إستخدامها للألفاظ المتضادة بين السقوط والمنزلة الرفيعة في قولها (886-87) (hic forsitan te casus excelso magis/ solio reponet.....)

(ربما سيعيدك هذا السقوط أكثر إلى العرش الرفيع ٠٠٠٠)

فاستخدام هيليني (forsitan) (ربما) كشف عن حقيقة ما تكنه من شك ، بل وعدم احتمال في إمكانية التحول المفاجئ لبوليكسيني من أسيرة حرب الى أميرة على عرش نبيل بزواجها من بيروس . كذلك الفعل (reponet) (سيعيد) أفاد صعوبة تحقيق ذلك ، والتضاد بين (casus) (excelso) أكد ذلك المعنى ، فذكر السقوط مع المكانة الرفيعة يؤدي الى عدم احتمال بلوغ تلك المكانة ، كما أن (casus) أشارت الى حقيقة سقوطها على قبر أخيلليوس .

وعلى ذلك فتلاعب هيليني بالألفاظ أدى الى فشلها في القيام بدور الشخصية المخادعة ، وهو ما مكن أندروماخي من استتباط الحقيقة منها ، وإجبارها على قولها صراحة ،

^(١) cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 339-40.

كما اتسمت شخصية هيليني في طرواديات سينيكاً بالحقد والضغينة على الطرواديات ، وقد تمثل ذلك في المقارنة التي عقدتها بين وضعها ووضعهن ، وإن حاولت أن تجعل من هذه المقارنة وسيلة لاستمالة الطرواديات وامتصاص غضبهن منها . فأوضحت خمس نقاط للمقارنة ، تتمثل الأولى (9-907) في حرية أندروماخي في التعبير عن حزنها لموت هيكتور وكذلك هيكابي من حقها التعبير عن حزنها لقتل برياموس ، أما هي فليس لها الحق في إظهار حزنها على باريس (9-908) :

(... solus occulte Paris/ lugendus Helenae est.....)

(... يجب على هيليني أن تتدب باريس وحده سراً...)

فهي تحاول أن تظهر ولاءها للطرواديات ، وبأنها واحدة منهن وذلك بحزنها على باريس .

ثانياً : هن يعانين العبودية (servitia) من الأسر التي وصفتها بأنها قاسية durum وكرهية invisum ومؤلمة grave (10-909) ، ولكنها عانت من نير العبودية كسجينة عشر سنوات (11-910) :

Patior hoc olim iugum,/ annis decem captiva.

والفارق واضح في مقارنتها بين وضعهن الآن في ظل العبودية (servitia) وبين ما كانت عليه كسجينة (captiva) ، وهذا يدل على كراهيتها لهن ، لأنها تعدد للطرواديات مساوئ العبودية وكأنها تذكرهن بها ، في حين أن الطرواديات لا يبدن إهتماماً بها . وهي الآن قد أصبحت حرة ، وقد كانت تعيش من قبل بينهن كسجينة ، فكان الحياة معهن سجن . كما أن العبودية أشد وطأة على النفس من السجن ، على الرغم من أنها لم تعيش في سجن بمعناه الحقيقي . ونلاحظ التناقض الواضح بين المقارنة الأولى والمقارنة الثانية اللتين عقدتهما هيليني ، فهي في الأولى تعبر عن حزنها لفقد باريس وفي الثانية تصرح أنها كانت تعيش في سجن . وهذا التناقض أفقدها المصادقية في الحالتين ، وكشف

عن خداعها وكذبها وحقدتها على الطرواديات ، كما دل على سعادتها لمعاناتها من العبودية .

ثالثاً : تعاني الطرواديات من سقوط طروادة وهزيمة آلهتها (911-12) (prostratum Ilium est,/ versi penates ?)

ورأت أن هزيمة الوطن شئ مؤلم ولكن الأكثر ألماً هو الخوف منه (912-13) (... perdere est patriam grave/ gravius timere.)

(... إن فقد الوطن أمر خطر والأخطر أن يخاف ...)

أرادت هيليني أن تعبر عن خوفها الشديد من وطنها ، لأنها تسببت في قتل الكثير من أبنائه ، وتسببت في هذه الحرب التي دامت عشر سنوات ، فكابد وطنها من جراء ذلك ألماً شديداً ومعاناة بالغة القسوة ، فهي خائفة منه وخائفة من أهل وطنها لأنهم يريدون الانتقام منها . ولقد صاغ سينيكا هذا التعبير بذكاء وبلاغة واضحة ، فلم يستخدم ضميراً عائداً على الوطن (patriam) ، ليوضح ماهية الخوف بالتحديد . وإن كان المعنى واضحاً بالنسبة للموقف الذي تعيشه هيليني وينطبق عليها تماماً ، ويؤكد ذلك قولها في (914: in me victor et victus furit) فكل من المنتصر والمهزوم غاضب منها . فهي إذن خائفة من وطنها ، لأنها عدوة له .

رابعاً : هي تغبط الطرواديات لصحبتهن ، حيث يشعرون بالراحة لمشاركتهن الحزن أما هي فلاصاحب لها لأن المنتصر والمهزوم حانق عليها (913-14) . والمقارنة الخامسة والأخيرة تتعلق بموضوع القرعة (915-17) ، فالطرواديات قد أجريت القرعة عليهن بعد اختيار القادة الإغريق لهن ، أما هي فقد أخذها سيدها في الحال بدون قرعة (916-17) :

(.... me meus traxit statim/ sine sorte dominus....)

(... قد جرتني سيدي في الحال بدون قرعة ...)

لعل هيليني ترى في مسألة الاقتراع ميزة تميزت بها الطرواديات عليها ، وإن كان يفهم من ذلك كراهيتها لسيدها وهو مينيلائوس ، ففي استخدامها الضمير

(me) مع الفعل (traxit) (قد جر) ما يدل على إحساسها بالمهانة والكراهية ، وكذلك عدم ذكرها إسم مينيلائوس لما يدل على أنه غير محبب لديها . نستنتج من ذلك أن المقارنة التي عقدتها هيليني مع الطرواديات دلت على ما تضرره لهن من حقد ، ومتعة تستشعرها من معانتهم . ولقد كان سينيكا دقيقاً موجزاً في عرضه لهذه المقارنة ، استطاع أن يبلغ القارئ أو المشاهد حقيقة ماتكنه هيليني في دخيلة نفسها تجاه الطرواديات وذلك بسبر أغوار نفسها ، فتعمق سينيكا في النفس البشرية من خلال دراساته ومبادئه الفلسفية ، جعله يصل الى أدق خلجات النفس وما يعترئها من تقلبات بين الحب والكراهية ، جاعلاً من مقارنة الإنسان بالآخرين مصدراً للشروع جميعها ، كما جاء في تعقيبه على هذا الفصل في نشيد الكورس :

(Sen. Tro. 1023: est miser nemo nisi comparatus)

ومشيراً أيضاً الى الحقد مؤكداً على الألم الذي يسببه :

(Sen. Tro. 1013: semper a semper dolor est malignus)

كما تعمد سينيكا أن يؤكد كراهية هيليني للطرواديات من خلال دور آخر أسنده إليها وهو إعلانها نتيجة القرعة . فبعدما أحست بغبطة أندروماخي لقتل بوليكسيني في أرض الوطن (971) ، أسرعت بأخبارها عن ظهور نتيجة القرعة (972) : (Magis invidetis, si tuam sortem scies.)

أى أنها ترغب في إزدياد ألم أندروماخي ، فلن تتألم لفقد الوطن فحسب ، ولكن ستتألم أكثر إذا علمت مصيرها من القرعة .

كذلك اتسمت هيليني بالذكاء والمراوغة في الحوار (25-924) وذلك يتضح من طلبها لأندروماخي أن تقنع (flecte) بوليكسيني بالاستعداد للزفاف^(١) ، فأندروماخي هي الوحيدة التي تهاجم هيليني ، وعندما تطلب منها

(١) لقد تشابه طلب هيليني لبوليكسيني في إرتداء ملابس الاحتفال ((festos cape: 883)) بطلب كاسندرا للطرواديات بارتداء الملابس الجميلة (καλλιπέπλοι: 338) احتفالاً بزفافها لأجاممنون في الطرواديات اليونانية .

ذلك تصرفها عن المواصلة في الهجوم عليها بموضوع آخر . إلا أن هيليني تفشل في أداء دورها المخادع^(١) وتصرح بأنها تحجم عن البكاء الذى يغالبها بشدة (26-925) (vix lacrimas queo/ retinere....-) وتعلن مصير بوليكسيني .

يتضح من ذلك تعتمد سينيكا في رسم شخصية هيليني أن يجعلها تفشل في دور المخادعة ليظهر ما تكنه من كراهية شديدة للطرواديات ، ظهرت في مقارنة نفسها معهن ، وفي حديثها مع نفسها في البداية ، وفي إعلان القرعة ، وليظهر أيضاً قدرتها على منافقة من تكرهه ، ويرسم لنا صورة عن الكيفية التى عاشت بها هيليني وسط الطرواديات قبل الهزيمة . ومن هنا يتضح الاختلاف بين شخصيتي هيليني في طرواديات يوربيديس وفي طرواديات سينيكا . فلقد ظهرت في طرواديات يوربيديس كأسيرة حرب

(Eur. Tro. 35: 'Ελένη, νομισθεῖς ' αἰχμάλωτος ἐνδίκως)
(هيليني التى أعتبرت بحق أسيرة حرب)

وفي (72-871) ، فهى تعاني من سوء المعاملة التى تعانيها الأسيرات الطرواديات (97-895) . أما هيليني في طرواديات سينيكا فقد كانت سجينة (911: captiva) في طروادة مدة عشر سنوات ، وهى الآن حرة . ويتناسب ذلك الاختلاف مع الموقف الذى أظهرها به كل من يوربيديس وسينيكا ، يتناسب مع الأولي موقف المحاكمة الذى يجمعها مع هيكاى ومينيلائوس^(٢) . أما الثانية

^(١) ترى Fantham أن إهتمام سينيكا بتصوير هيليني لم يمتد الى إعطائها الإتساق في الصفات أو الإتجاهات . قارن:

E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 338.

^(٢) يرى Kitto أن المشهد الذى يجمع بين هيليني وهيكاى في طرواديات يوربيديس يعوق عقدة المسرحية لأنه يعبر عن رأى يوربيديس في أن الحرب خطأ كبير لا مبرر له . انظر:

H.D. F. Kitto, Greek Tragedy, London. 1961. pp. 213-14.

في حين أن Amerasinghe يخالفه في هذا الرأى ، موضحاً أن هذا المشهد هو أطول المشاهد في المسرحية ، كما أنه يقع بعد أن بلغت المصائب التى سببها الإغريق للطرواديين ذروتها بقرار قتل استيانكس . قارن :

C.W.A. Amerasinghe, "The Helen Episode in the Troades", Ramus (2), (1973), p. 99.

فيتناسب مع موقف المقارنة بينها وبين الطرواديات ، على الرغم من أن سينيكاً قد جعل من هذه المقارنة وسيلة تدافع بها هيليني عن نفسها أمام الاتهامات التي وجهتها لها أندروماخي ، فيمكن القول أنها محاكمة من قبل أندروماخي أمام الطرواديات كما صرحت هيليني بذلك (6-905) :

(..... causam tamen/ possum tueri indice infesto meam,)

فالقاضي المعاد (indice infesto) إشارة الى أندروماخي ، والفرق واضح بين المحاکمتين الإغريقية واللاتينية ، الأولى يملك فيها مينيلائوس مصير هيليني، أما الثانية فلا تملك واحدة من الطرواديات هذا المصير ، فيكون الموقف ضعيفاً، لذلك لجأ سينيكاً الى المقارنة كوسيلة تتناسب ووجود الطرواديات فقط . كما استندت هيليني في طرواديات يوربيديس في دفاعها عن نفسها على قصة تحكيم باريس بين الإلهات (Eur. Tro. 924-32) والتي استفاضت في شرحها . بينما أشارت هيليني في طرواديات سينيكاً إليها إشارة موجزة جداً (Sen. Tro. 921):

(deditque donum iudici victrix dea)

(وقد أعطت الإلهة المنتصرة هدية للقاضي)

وهذا يرجع الى الدافع الذي يحرك يوربيديس للإسهاب في أسباب الحرب حتى يثير إهتمام الإثنيين وتفكيرهم في الأسباب التي تدفعهم لشن الحروب -مع مافيها من كوارث- فهي قد تكون أسباب واهية . أما سينيكاً فليس لديه مثل ذلك الدافع ، فأوجز في الإشارة الى اسطورة التحكيم بين الإلهات .

ومن الملاحظ أن هيليني في طرواديات يوربيديس قد اعتبرت نفسها قد بيعت (Eur. Tro. 936: πρᾱθεῖσα) ، أما هيليني في طرواديات سينيكاً فهي هدية (donum) وغنيمة (Sen. Tro. 920: praeda) ، وقد وفق كل من يوربيديس وسينيكاً في إختيار الكلمة التي تعبر عن حجة صاحبتهما ، فالأولى

أرادت أن تظهر نفسها ضحية أمام زوجها ، فاستخدمت التعبير عن البيع ، أما الثانية فهي في موقف مقارنة مع النساء الطرواديات ، فأرادت أن تُعلي من شأن نفسها أمامهن فهي هدية من الإلهة ، حتى تثير غيرتهن بتميزها عليهن .
وعن مصير هيليني في طرواديات يوربيديس ، ناقش القادة مصيرها ، وقرروا أن يسلموها لمينلاؤس إن شاء يقتلها أو لا يقتلها (Eur.Tro. 873-75) ، وقد قرر ألا يحسم أمرها في طروادة ، وأن يحملها معه في السفينة إلى أرض هيلاس وأن يقتلها هناك

(Eur. Tro. 878: ... ἐκεῖ δοῦναι κτανεῖν.)

(..... أن اسلمها لتقتل هناك)

أما مصير هيليني في طرواديات سينيكا فلم يناقشه أحد من القادة الإغريق ، ولكن سينظر في قضيتها بعد عودتها إلى بلاد الإغريق (Sen.Tro.922-24) .
....., iudicem iratum mea/ habitura causa est: ista Menelaum manent/ arbitria.....

(..... ، قضيتي ستجد قاضياً قاسياً ، تلك القرارات تنتظر مينلاؤس ،)

فهيليني في الطروادتين سوف يتحدد مصيرها النهائي في بلاد الإغريق بعد عودتها .

ومما تقدم يتضح أن هيليني في طرواديات يوربيديس قد إنحصر دورها في الدفاع عن نفسها فقط ، أما في طرواديات سينيكا فقد دافعت عن نفسها من خلال المقارنة بين وضعها ووضع الطرواديات ، كما أضاف لها سينيكا دورين آخرين هما خداع الطرواديات باعلان زواج بوليكسيني الزائف من بيروس من أجل استدراج الفتاة ليضحى بها عند قبر أخيلليوس ، والدور الثاني هو إعلان نتيجة القرعة للطرواديات .

٤ - تالوثوبيوس:

جعل يوربيديس لتالوثوبيوس -مبعوث القادة الإغريق لطروادة- دوراً حيوياً وهاماً في مسرحيته الطرواديات ، لم يقتصر فقط على تبليغ أوامر القادة الإغريق للأسيرات ، مع ما في ذلك من أهمية في إضفاء الحيوية للأحداث ودفعها للأمام ، إلا أنه أعرب في الكثير من المواقف عن رأيه الشخصي فيما يبلغه من أوامر ، كما كانت له مشاركة إيجابية في أحداث المسرحية .

وقد توالي ظهور تالوثوبيوس خلال الطرواديات اليونانية أربع مرات ، يحمل فيها أنباءً مختلفة للطرواديات ، مع حوارات مطولة مع بطلاتها ، مما مكننا من كشف ملامح شخصيته والتعرف على سماتها المتنوعة وفقاً للمواقف التي يعرض لها .

فقد اتسمت شخصية تالوثوبيوس برقة المشاعر والشفقة على الطرواديات وذلك يتضح من خلال أولى مهامه في المسرحية وهو إبلاغ الطرواديات بنتيجة القرعة (....., 'Ἡδὲ κεκλήρωσθ' :240) ، حيث لم يصرح لهيكابي عن التضحية بابنتها بوليكسيني عند قبر أخيلليوس ، عندما سأله عن مصيرها وذلك شفقة عليها فأجابها بما يقرب الحقيقة لها (Eur. Tro.: 264) (Τύμβῳ τέτακται προσπολεῖν Ἀχιλλέως.)

وأنها محظوظة وبخير:

(268: Εὐδαιμόνιζε παῖδα σήν. ἔχει καλῶς.) قد يتبادر الى الذهن أنه يراوغها أو يخدعها ، ولكن ما الذي يدفعه الى ذلك فهو في موقف القوة ، لأنه مبعوث القادة الإغريق المنتصرين . كما أنه ليس بحاجة كي يراوغها ، إنما الدافع الحقيقي هو الفرق بها من هول النبأ الذي سيصيبها بصدمة شديدة ، وهي على ما هي عليه من إنهيار وضعف ، كما أن هذا الموقف يوضح مقدرة يوربيديس المسرحية ، فنظراً لأنه قد عالج مصير بوليكسيني في مسرحية

أخرى منفصلة وهي مسرحية "هيكابي" ، فلم يشأ أن يعلن عن مصيرها الحقيقي في بداية المسرحية ، حتى لاتسترسل هيكابي في البكاء عليها والإستفسار عن كيفية قتلها ، وهو ما قد تناوله من قبل ، فيبعده عن الهدف من عمله ، فلأراد أن تعلم هيكابي المصير الحقيقي لإبنتها من أندروماخي حتى تواسيها وينتقل بعد ذلك مباشرة الى الموضوعات التي أراد طرحها في مسرحيته محققاً الوحدة والتماسك في بناء المسرحية .

كما إتسمت شخصية تالوثيوس بالتردد في إبلاغ الكوارث الشديدة وهذا التردد نابع من الشفقة والرفق بالطرواديات ، ويتضح ذلك عند إبلاغه أندروماخي بقرار الإغريق بقتل ابنها^(١) .

(713: Έδοξε τόνδε παῖδα ... πῶς εἶπω λόγον;)

(أن ابنك ... كيف أقول الكلمة ؟)

وكذلك قوله : (717: Οὐκ οἶδ' ὅπως σοι ῥαδίως εἶπω κακά.)

(لا أعرف كيف أقول لك (الأخبار) السيئة بسهولة)

فالشفقة التي أبداها تالوثيوس على الطرواديات تدل على أن مشاعره رقيقة وقد تجلى ذلك بصورة واضحة في تأثره لمشهد رحيل أندروماخي (31-1130)

((... τ' Ἀνδρομάχη, πολλῶν ἔμοι / δακρύων ...))

(... أندروماخي التي أبكتني كثيراً ...)

واتصف تالوثيوس بالتعاون مع الطرواديات في الأمور التي تتطلب جهد الرجال في المواقف العصيبة ، فقد تعاون مع هيكابي في تجهيز جثة استيانكس ودفنه ، وتمثل ذلك في تطهيره جراح الجثة بغسلها في نهر سكامندروس (52-1150) كما قام بحفر قبر له :

(١) أشار Waterfield إلى أن تالوثيوس في طرواديات يوربيديس لم يستغ مهمته في إبلاغ الكوارث للمهزومين، وأن هذا يرجع الى رعب الحروب وتأثيرها النفسي على المنتصر والمهزوم .

R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides Troades," Maia (34), 1982, p. 142.

(1153: Ἀλλ' εἴμ' ὀρυκτὸν τῷδ' ἀναρρήξων τάφον,.)

(لكننى سأشق حفرة قبراً له)

هذا التعاون والتعاطف الذى أبداه يوربيديس في شخصية تالثوبيوس ، مرجعه إلى النزعة الإنسانية التى اكتسبها لطول فترة الحرب وتردده الدائم على أهل طروادة . إلا أن يوربيديس لم يغفل طبيعة عمل تالثوبيوس الأساسية كمبعوث وممثل لقادة منتصرين ، وما يفرضه ذلك من حسم وشدة مع الأسيرات ، لذلك إتسمت شخصية تالثوبيوس بالحسم وإظهار القوة والتهديد مع الطرواديات من أجل تنفيذ الأوامر التى وكلت إليه ، ويتضح ذلك مع أندروماخي في تهديده إياها بعدم دفن ابنها إذا ما لعنت الأخيين لقرار قتل ابنها^(١) (735-36):

Εἰ γάρ τι λέξεις ὧν χολώσεται στρατός,

οὐτ' ἄν ταφείη παῖς ὅδ' οὐτ' οἴκτου τύχοι.)^(٢).

(لأن إذا ما قلت أى شئ سيغضب الجيش عن ذلك ، ربما لن يندفن الولد على الإطلاق ، ولعله لن ينال الشفقة بأية وسيلة .)

أوضح يوربيديس تهديد المنتصر للمهزوم ، والذى يعكس مساوئ الحرب ويوضح الظلم في حرمان المهزوم من التعبير بالقول رداً عما يتعرض له من جور ، وإلا سيحرم الميت من حقوقه في الدفن والحزن عليه من بكاء وعويل . لقد جسد يوربيديس من خلال شخصية تالثوبيوس شدة المنتصر وحسمه وقدرته على التحكم في المهزوم بحرمانه من حقوقه الإنسانية .

(١) أشار Waterfield إلى أن تالثوبيوس في مسرحية الطرواديات نذير شؤوم ، كما أنه قاسي القلب ، يختلف تماماً عن تالثوبيوس الودود في مسرحية "هيكابي" فقد اعتاد في الطرواديات أن يمثل القسوة غير الشخصية للأخيين ، رغم أنه برئ من الأعمال والتعليمات التى يبلغها . انظر :

R.A.H. Waterfield, "Double Standards in Euripides 'Troades,'" op.cit., p. 144.

(٢) نلاحظ استخدام يوربيديس (εἰ) مع الفعل في زمن المستقبل في الصيغة الإخبارية (λέξεις) ليفيد التهديد والتحذير الذى يتناسب مع التعبير عن موقف المنتصر .

كما يتضح حرصه على تنفيذ الأوامر دون إبطاء في أمره للخدم
بالإسراع (294: ἐκκομίζειν) في أخذ كاسندرا لتسليمها للقائد (294-95)
وتسليمه الآخرين بنفسه لساتنهن (297) :

(καὶ τοῖσιν ἄλλοις αἰχμαλωτίδων ἄγω.)

(أقود الأسيرات للعظماء الآخرين .)

كذلك إتسمت شخصية تالوثوبيوس بالعنف أحياناً أخرى في معاملة الطرواديات
ويتضح ذلك في تعنيفه لهيكابي ونعتها بالمرأة الشقية الشمطاء

(1269: Σὺ τ' ὦ γεραιά, δυστυχεστάτη γύναι,)

(أنت ، أيتها العجوز ، اشقي امرأة)

كما وصفها بالجنون لشدة أحزانها : (1284) وذلك حينما حاولت الإندفاع وسط
النيران التي تحرق طروادة (1282-83) .

واستحثها كذلك مرتين على اتباع خدم اوديسيوس (1270-71, 1285-86) .

ومن أبرز ما تميز به تالوثوبيوس في طرواديات يوربيديس صدقه مع
نفسه الذي اتضح في صورة آراء خاصة به عبر عنها في بعض الأمور التي قام
بتنفيذها . ويتضح ذلك حينما أبدى رأيه في إختيار أجاممنون لكاسندرا وهو
أعظم ملوك هيلاس فقد إنساق إلى حبها وخضع لفتاة مجنونة :

(413-15: 'Ο γὰρ μέγιστος τῶν Πανελλήνων ἄναξ,

....., τῇσδ' ἔρωτ' ἐξαίρετον

μαινάδος ὑπέστη.....)

وتالوثوبيوس مع كونه رجل فقير ما كان ليتخذ زوجة كهذه (415-16)

.... καὶ πένης μέν εἰμ' ἐγώ, / ἄτὰρ λέχος γε τῇσδ' ἄν οὐκ
ἐκτησάμην.

وقد أورد يوربيديس على لسانه إحدى حكمه التي اشتهر بها تعليقا على
اختيار أجاممنون لها ، وهي أن العقول السامية والمعروفة بالحكمة ليست
أفضل من التي لاتساوى شيئا (411-12) . وكان رأيه فيما تنبأت به كاسندرا

من مصير مشؤوم للقادة الإغريق (356f.) يأتي من منطلق الاعتقاد بتأثير الإله أبوللو على عقلها^(١) ، ولولا ذلك ما أجتزأت على أن تشيعهم بنذر السوء وهم في طريقهم للعودة (9-408) ، ولعل ذلك مما جعل كاسندرا تصفه بأنه خادم ماهر (424: Ἡ δεινὸς ὁ λάτρης.) ووصفها هذا يجمع بين المدح والذم في أن واحد^(٢) . وقد عبر تالوثيوس عن رأيه أيضاً في موت بوليكسيني معلناً أنها قد لاقت المصير الذي خلصها من الشقاء .

(270: Ἐχει πότμος νιν, ὥστ' ἀπηλλάχθαι κακῶν.)

ورأيه هذا دل على صدقه مع نفسه في إعتبار الأسر والعبودية شقاء قد حررها منه الموت . كما عبر عن رأيه في الحر الذي يواجه المصائب الشديدة (302-303) :

θανεῖν θέλουσα; κάρτα τοι τοῦλεύθερον
ἐν τοῖς τοιούτοις δυσλόφως φέρει κακά.

(أيرغبين في الموت ؟ الحر بحق في مثل حالتكن الذي يحتمل المصائب بنفاد صبر .)

لعل في إشارته الى الحر (τοῦλεύθερον) ما يناقض الواقع الذي تعيشه الطرواديات إلا أنها تعبر بدقة عن لحظة إنقلاب وضعهن من الحرية الى العبودية ، لذلك أعقبها بقوله (ἐν τοῖς τοιούτοις) (في مثل حالتكن) ، أى في مثل تلك الظروف القاسية التي يعشنها ، وهي الدخول في حياة العبودية وفقد الحرية ، فالرغبة في الموت لها ما يبررها

(١) ذكر Lloyd أن هناك تشابها في الحكم على كاسندرا وهيليني ، فالأولى لا إرادة لها فيما تقول بتأثير أبوللو ، والثانية لا إرادة لها في إتباع باريس لأنها أيضاً تقع تحت تأثير أفروديتي . انظر :

M. Lloyd, "The Helen scene in Euripides 'Troades,'" op.cit., p. 307.

(٢) انظر تعليق Léon عن استخدام كاسندرا لفظ λάτρης بدلاً من κήρυκες P. Léon, Euripide. Les Troyennes, op.cit., p. 46.n.1.

وهو نفاذ الصبر (δυσλόφως) ، في تحمل المصائب ، لذلك جاء تعبيره الصادق عن رأيه في وضع الطرواديات يحمل نوعاً من المواساة والعذر لهن .
كما عبر بصدق أيضاً عن رأيه في مهمة المبعوث ، حينما جاء ليأخذ الطفل استيانكس من أحضان أمه ، أن عليه أن يكون بلا شفقة (787: ἄνοικτος) .

ومع هذه الصفات التي اتصف بها تالثوبيوس إلا أن يوربيديس قد جسد من خلاله طبيعة الجانب المنتصر وهي غفلة الإغريق عما سيحدث لهم ، وهذا يتضح في تعليق تالثوبيوس على تنبؤات كاسندرا (417-19)

(καὶ σοὶ μὲν – οὐ γὰρ ἀρτίας ἔχεις φρένας –
Ἀργεῖ' ὄνειδη καὶ Φρυγῶν ἐπαινέσεις
ἀνέμοις φέρεσθαι παραδίδωμ'.....)

(ولأن لك عقل غير ناضج - أرسل توبيخات الإغريق ومدائح الفروجيين
لتحمل بالرياح) .

فمع تسليمنا بما كُتب على كاسندرا من عدم تصديق أحد لما تقول ، إلا أن عدم الإكتراث الواضح الذي أبداه تالثوبيوس في تعليقه على تنبؤاتها ، يعكس لنا حال القادة الإغريق بعد إنتصارهم ، وتماديهم في نشوة الإنتصار ، الى الحد الذي يعميهم عن النظر في عاقبة الأمور . ولعل هذا هو أقوى ما جسده يوربيديس من خلال شخصية تالثوبيوس الذي يُعد ممثلاً للقادة الإغريق الغائبين عن مسرح الأحداث ، والذي صور لنا من خلاله غفلة الإغريق عما اقترفت أيديهم ، ومما يؤكد ذلك قوله التالي لها في حثه إياها للإحتفال بزفاف القائد:

(420: καλὸν νύμφευμα τῷ στρατηλάτῃ.)

فتدنيهم لكاينة فويبيوس العذراء^(١) (253: τὰν τοῦ Φοίβου παρθένον,) التي وهبها الإله نعمة العذرية كما قالت هيكاوي (لاتزف: 254: ἄλεκτρον. لتكون عشيقة لأجاممنون في الخفاء وهو ما أعلنه تالوثيبيوس:
(252: ... , ἀλλὰ λέκτρων σκότια νυμφευτήρια)^(٢)
(لكن زفاف سرى لفراش الزوجية)

وهو ما يدل على غفلتهم وعدم تبصرهم بما يرتكبون من إنتهاك للمحرمات وإنغماسهم التام في ذلك الى الحد الذي يلهيهم عن التبصر في التحذير الموجه إليهم .

من ذلك يتضح أن يوربيديس أضفى على تالوثيبيوس العديد من السمات كالشفقة والتعاون ، والصدق في إبداء الرأي ، والحسم والشدة ، وغفلة الإغريق ، فهذه السمات العديدة التي جمعها يوربيديس في شخص تالوثيبيوس مرجعها الى أهمية الدور الذي يقوم به ، فهو الشخصية الإغريقية الوحيدة - باستثناء مينيلائوس - التي أظهرها يوربيديس على مسرح الأحداث ، لذلك جمع يوربيديس في شخصه سمات القادة الإغريق أنفسهم ، بما فيهم من نزعة إنسانية تمثلها الشفقة ورقة المشاعر والتعاون وهي سمات حميدة . وما فيهم من حكمة وصدق . ويظهر أيضاً ما فيهم من غلظة وقوة وشدة وحسم وغفلة عن المصير المميت الذي تؤدي إليه هذه السمات . فكان يوربيديس قد إتخذ من تالوثيبيوس رمزاً للقادة المنتصرين جميعهم ، معبراً من خلاله عن أحوالهم جميعاً . ولقد كان يوربيديس موفقاً في ذلك إلى حد بعيد لأن تالوثيبيوس أعطاه المجال الواسع لوصف القادة جميعهم ، فلم يتقيد بشخصية أو أكثر ، فما كان ظهور إحدى

(١) أوضح Croally أن من أشد مساوئ الحرب قسوة وتأثيراً أن تعيش كاسندرا تجربة المعاشرة الزوجية وهي الكاينة العذراء . أنظر :

N.t. Croally, Euripidean polemic, op. cit., p. 88.

(٢) أشار Croally أن إقتران كاسندرا بأجاممنون هو من وجهة نظر الإغريق محظية تشاركه فراشه أما من وجهة نظر الطرواديات فهو زواج . قارن :

N.T.Croally, Euripidean polemic, op.cit., p. 88-89.

الشخصيات القيادية الهامة ليتيح له ذلك المجال الرحب للجمع بين هذه السمات المتناقضة ، التي تؤثر على إتساق الشخصية وهو من غير اللائق بالنسبة لشخصية قيادية منتصرة .

ومما يرجح ذلك أن يوربيديس قد أعفى تالوثيوس من إحدى مهامه الأساسية في التراجيدية وهي وصف ما وقع من أحداث ، فلم يصف لهيكابي مثلاً كيفية قتل استيانكس ، كما فعل في مسرحية "هيكابي" عندما وصف لهيكابي بالتفصيل كيف تمت التضحية ببوليكسيني (Eur. Hec. 518-582) . وذلك مرجعه الى إهتمام يوربيديس بإضفاء العديد من السمات عليه ليكون نموذجاً ورمزاً يعكس وضع وصفات القادة الإغريق الغائبين عن مسرح الأحداث .

أما تالوثيوس في الطرواديات اللاتينية فقد نزع عنه سينيكاً هذه الأهمية^(١) التي حظى بها في الطرواديات اليونانية ، وذلك مرجعه إلى عدم قيامه بالمهام العديدة التي قام بها في طرواديات يوربيديس ، حيث قام سينيكاً بتوزيع تلك المهام على كل من هيليني التي أخبرت الطرواديات عن مصيرهن بشأن القرعة ، وعلى أوديسيوس فيما يتعلق بأخذ استيانكس من أمه أندروماخي ، وعلى الرسول -شخص مجهول الهوية- بشأن وصف التضحية ببوليكسيني . لذلك اقتصرَت مهمة تالوثيوس على وصف تقريرى لواقعة ظهور شبح أخيلليوس (Sen. Tro. 164-65, 168-202) . والسمة الوحيدة التي أبداهَا تالوثيوس ، وعبر هو عنها صراحة هو إحساسه بالرعب والخوف الشديد الذي يرجف أوصاله (168)

(Pavet animus, artus horridus quassat tremor.)

(١) تتضح أهمية تالوثيوس في طرواديات يوربيديس منذ بداية ظهوره بإعلان الكورس عن مقدمة (230-32) وبتعريفه هو بنفسه لهيكابي (235-38) . أما تالوثيوس في طرواديات سينيكاً فلم تعلن الكورس عن مقدمه ، ولم يعرف هونفسه . وقد أشار Mendell إلى أن ظهور تالوثيوس واختفائه في طرواديات سينيكاً حدث بصورة غامضة بلا تعليق من الكورس ، أو كلمة عن رحيله . قارن :

(ترتعد الروح ، رجفة مرعبة تهز الأوصال) .

ومن الملاحظ أن تالوثوبيوس هو أول شخصية إغريقية تظهر على مسرح الأحداث من جانب الجيش المنتصر ، وبدلاً من أن يعبر لنا عن الثقة التي يبعثها الانتصار في نفس صاحبة أظهره لنا سينيكاً على النقيض معبراً عن الخوف الذي كرر مظاهره في سطر واحد ثلاث مرات (Pavet, horridus, tremor)، مما يعكس طبيعة الحالة النفسية التي يعيشها المعسكر الإغريقي ، وهو ما سنتناوله فيما بعد ، عن تعمد سينيكاً إظهار الجانب الإغريقي مهزوماً معنوياً ، فهو بمثابة النذير الذي يبلغنا عن خوف الإغريق .

ويتضح مما تقدم الاختلاف الواضح بين شخصيتي تالوثوبيوس في الطرواديات اليونانية واللاتينية ، ظهرت شخصية تالوثوبيوس في الطرواديات اليونانية قوية واضحة المعالم ، بينما لم تتضح معالم شخصية تالوثوبيوس في الطرواديات اللاتينية إلا من التعبير عن الخوف وهو ما ابتعدت عنه تماماً شخصية تالوثوبيوس في طرواديات يوربيديس ، مما يدل على عدم محاكاة سينيكاً للأصل اليوناني ليوربيديس .

الفصل الرابع

- (١) الشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية
- (٢) المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينكا

(١) الشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية:

أظهرت المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية العديد من الشخصيات غير المشتركة بين العاملين ، والتي أثر كل من الكاتبين الاستعانة بها في عمله لتساعد في استكمال الموضوع الذي يهدف إليه .

ومن الملاحظ أن عدد تلك الشخصيات في الطرواديات اللاتينية أكثر منه في الطرواديات اليونانية . فلقد استعان يوربيديس بوجود كاسندرا ومينيلائوس في حين أن سينيكا لم يجعل لهما دوراً في طروادياته ، وأوجد شخصيات جديدة جعل لبعضها مساحة كبيرة في عمله مثل دور القادة الإغريق أجاممنون وبيروس وأوديسيوس (يوليكييس) وشخصيات أخرى مساعدة مثل كالخاس والرسول ورجل مَسْن .

ولعل كثرة عدد الشخصيات في الطرواديات اللاتينية مرجعه الى تناول سينيكا لموضوعي التضحية ببوليكسيني وقتل استيانكس ، في حين اقتصرت الطرواديات اليونانية على موضوع قتل استيانكس فقط ، مع إستبعاد لدور القادة الإغريق وإتاحة الفرصة لتالوثيوس لينقل عنهم قراراتهم للطرواديات . وفيما يلي تحليلاً لتلك الشخصيات والدور الذي قامت به وأثره في التراجيدية .

أ- الشخصيات في الطرواديات اللاتينية:

١- أجاممنون:

هو القائد الأعلى للقوات الإغريقية في حرب طروادة ، تعتمد سينيكا أن يظهره على مسرح الأحداث مع القادة الآخرين ، لتتعرف من خلالهم على ما يحدثه الإنتصار في النفس البشرية . وقد اتضحت شخصية أجاممنون من خلال الحوار العنيف الذي أجراه مع بيروس حول مطالبة شبح أخيلليوس بالتضحية ببوليكسيني عند قبره ، والذي عبر عن معارضته لذلك الطلب .

والسمة المميزة لشخصية أجاممنون في الطرواديات اللاتينية هي التردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار ، وقد وصفه بيروس بذلك (ألا يزال يتردد 246:dubitatur etiam ?) ويستدل على تردد أجاممنون من الكلمات التي استخدمها في حوار ه ، والتي عبرت عن تردده ، فقد انتقلت كلماته عادة في تعبيرها من القوة الى الضعف ، من المنتصر الى المهزوم (257:victor... victus) ، ومن المكانة العظيمة الى السقوط (263: magna....obruui) ومن صولجان الحكم الى الوميض الفارغ والزائف :

(271-73: sceptrum... vano ... fulgore... falso)

ونستدل على تردده أيضا من استخداماته الثلاثة لمعنى الحظ (Fortuna) ، ففي (259-60: Fortuna altius/ evexit) يدل المعنى على الحظ الرفيع الذي يؤدي الى المجد ، وفي (269: Fortuna favor) يدل على مجرد تأييد من الحظ ، وفي (275: Fortuna... lenta) يدل على الحظ العسير .

هذا التدرج في استخدامه لمعنى الحظ والذي انتقل من المجد وإعلاء الشأن إلى مجرد تأييد ثم انتهى الى معنى الحظ السيئ أو القدر وهو ما يدل على تردده في تحديد مصير بوليكسيني ، وإلى تسليمه لمشيئة القدر في النهاية وهو ما صرح به بالفعل

(... إذ تطلب الأقدار ، فسوف أمنح: 352: fata si poscent, dabo)

وقد نشأ عن هذا التردد مظاهر قوة وحكمة يحاول التمسك بها لإقناع بيروس بالعدول عن التضحية بالفتاة . منها شعوره بالمسئولية كقائد يعلم أن الأمور تؤول إليه في النهاية وخطأ الجميع يعود إليه^(١) (290: ... in me culpa cunctorum redit)

وأيضا عدم التكبر واستيعابه لتجربة الهزيمة والنصر وله في مصير برياموس عظة وعبرة (261-70) .

(١) يلتقي الإحساس بالمسئولية عند كل من هيكايب وأجاممنون في مسرحية الطرواديات لسينيك حيث عبرت هيكايب عن ذلك في (1061: me omnium clades premit;) وقد أشارت Fantham الى أن أجاممنون وهيكايب قد استوعبا درس الهزيمة واتسما بالحكمة cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 203.

كما اتسم بالشفقة لمعاناة المهزوم (257: victus pati) ويتضح ذلك في قوله
 (285-86: quidquid eversae potest/ superesse Troiae, maneat..)
 (٠٠٠ أى شئ يمكن أن يبقى من طروادة المدمرة ، دعها تبقى ٠٠٠)
 لقد تدمرت طروادة واحترقت بالفعل منذ بداية المسرحية ، فماذا يعنى قوله (دعها
 تبقى, maneat) سوى أنه يشير إلى بوليكسيني ، أى دعها تبقى على قيد الحياة،
 كما أن (Troiae) تؤكد الرمز والتشبيه ببوليكسيني ، وأعقب ذلك بقوله (287)
 (poenarum et ultra est. regia ut virgo occidat)
 (قد اقتضى من العقوبات ما فوق الكفاية ، كي تسقط عذراء ملكية)^(١) ،
 وعبر عن خوفه من الآلهة (262: tremere... deos) ، وإستكاره للحروب والقتل :
 (279-81:....; sed regi frenis nequit/ et ira et ardens⁽²⁾ ensis et
 victoria/ commissa nocti....)
 (٠٠٠ لكن لم يستطع الغضب والسيف المتقد والنصر المقترف بالليل أن يتحكم
 في الشكائم)
 وهنا ذكر وسائل القتال المختلفة ، المعنوية المتمثلة في الغضب (ira) ،
 والمادية المتمثلة في السيف (ensis) ، وأشار الى الحيلة بالليل (nocti) لإحراز
 النصر ، فيصعب مع تلك الوسائل كبح النفس عن التمدادى في القتل والتكيل^(٣)
 (282-85).

(١) اتفق هذا المعنى مع ما تنبأت به هيكابي في البرولوجوس (56)
 (ardente Troia. Non tamen superis sat est:)

(مع أن طروادة تحترق ، إلا أن هذا ليس بكاف لدى الآلهة:)
 (٢) وردت ensis في طبعة Oxford 1986 ، بينما وردت hostis في طبعة Loeb. 1960 وكذلك

لدى E. Fantham, Seneca's Troades, 1982.

(٣) أشارت Fantham إلى أن سينيكا أظهر أن الشر ملازم أو متأصل في النصر ، وأنه خارج
 عن قوة الإنسان أن توقفه ، وأن أجاممنون يرمز الى عقل المنتصر الذى هزمه الإنتصار
 نفسه

cf. Sen. Ben. 4.37: non sufficit homo iustus unus tot armatis cupiditatibus.

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op. cit., 252

كما اتسم أجاممنون أيضا بحبه للوطن ، وذلك عندما طالبه بيروس بالتضحية ببوليكسيني إسوة بتضحيته بابنته لهيليني (49-247) ، وأعاد الطلب في صيغة سؤال (331) : (Iamne immolari virgines credis nefas ?)

(هل تعتقد الآن أن تقديم الفتيات قربانا إثم ؟)

فأجابه أجاممنون أنه أثر مصلحة الوطن على أبنائه (332) : (Praeferre patriam liberis regem decet.)

(على الملك أن يؤثر (يفضل) الوطن على الأبناء .)

وقد كان للتردد أثر سلبي على شخصيته ، جعله متناقضا مع نفسه ، لا يؤمن بما يفعل ، ويتضح ذلك من قوله (79-277) :

(... affligi Phrygas/ vincique volui: ruere et aequari solo/ utinam arcuissem;....)

(... اردت أن يقذف الفروجيون بعنف وأن يهزموا : ينهاروا ويسووا بالأرض، وودت لو كنت قد منعت ذلك...)

يعكس سينيكّا هنا من خلال شخصية أجاممنون مساوئ الحرب التي تمتد لسنوات عديدة ، يضيع معها الهدف الذي من أجله يتم كل هذا الدمار والخراب والقتل ، ويضعف معها الإيمان بالغاية من وراء ذلك . لقد صور سينيكّا أجاممنون وهو القائد والمتحكم في مقاليد الأمور لا يقوى على تحقيق ما يريد ، فجاءت كلماته معبرة بصدق عن حقيقة شخصيته :

(278: volui; 279: utinam, nequit; 285: vecors libido)

وكلها تعبر عن الرغبة وعدم الإستطاعة ، لذلك أصبح من الصعب على شخصية مثل أجاممنون أن تقنع بيروس بالعدول عن التضحية ببوليكسيني .

ومن ملامح شخصية أجاممنون أيضا عدم التسامح ، لأنه لا يزال يتذكر

ما تحمله من تبعات بسبب غضب أخيلليوس أثناء حرب طروادة (53-252)

(... spiritus quondam truces/ minasque tumidi lentus Aeacidae tuli)

(... قد تحملت من قبل الروح الشرسة والتهديدات الفظة لآل ايكيديس
الغاضبة)

ربما يكون العداء القديم الذي يحمله في نفسه لأخيلليوس هو السبب الحقيقي
وراء رفضه التضحية ببوليكسيني ، أو لعل حبه لها هو السبب كما أشار بيروس
لذلك (حب جديد : veneris novae: 304)^(١) . لعل سينيكاً قد تأثر بما ذكره
يوربيديس في مسرحية (هيكابي) عن سبب معارضة أجاممنون لقتل بوليكسيني،
وهو حبه لشقيقتها كاسندرا (Eur. Hec. 121-22)

(.... βάκχης ἀνέχων / λέκτρ' Ἀγαμέμνων·)

(..... لأن أجاممنون تملكه فراش المرأة المجنونة)

إلا أن سينيكاً لم يوضح ما إذا كان بيروس يتهم أجاممنون بحب بوليكسيني
نفسها، أم أنه يعترض من أجل حبه لشقيقتها .

ومن سمات شخصيته الإنفعال الشديد ورد الإساءة بالإساءة ، ويتضح
ذلك عندما نعته بيروس بالجبن وبأنه طاغية الملوك^(٢) :

(302: timide; 303: regum tyranne)

(١) أوضح Seidensticker أن (veneris novae: 304) أراد بيروس بها أن يذكر أجاممنون
بسرقته لبريسيس Briseis التي أحبها أخيلليوس وكانت السبب في غضبه، وأن أجاممنون
يعاود الاستيلاء على أضحية أبيه الآن ونصيبه من الغنائم ، ولعل ما ذكره في
(Sen. Tro. 305 Solusne totiens spolia de nobis feres) (هل ستحمل الغنائم في الغالب دوننا)
يساعد Seidensticker في تفسيره هذا .

cf. Seidensticker Berndt, Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas.
Heidelberg, 1969. p. 170.

(٢) أشارت Fantham إلى أن الإساءات التي وجهها بيروس لأجاممنون تتشابه مع الإساءات
التي وجهها أخيلليوس لأجاممنون في الإلياذة (IL.1.225-28) ومنها
(κυνός : كلب ومتقل بالخمير : οἶνοβαρές)

وكذلك إتهمه أخيلليوس بالاستحواذ على السلطة في الإلياذة أيضا (IL.1.288)
(ترغب أن تحكم الجميع : πάντων μὲν κρατέειν ἐθέλει،)

كما أن regum tyranne تعيد ما ذكره سينيكاً في مسرحيته (أجاممنون)

Sen. Ag. 39: rex ille regum.... ductor.... ducum

وما ذكرته هيليني في الطرواديات Sen. Tro. 978: regum.... maximus rector

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., pp. 254-5.

وبالخوف من العدو (*hostem tremens*: 317) وجه إليه أجاممنون إساءات مماثلة ، تتعلق بأخيلليوس عندما رقد خاملا (*segnis iacebat*: 320) تاركاً المعركة . وأخرى موجهة لبيروس بأنه ليس رجلاً بعد (*sed nondum viro*: 343) وتبادل الإساءات بين القائدين المنتصرين (302-348) يدل على الحالة السيئة التي يعيشها المعسكر المنتصر ، وأنه ليس بأفضل من المعسكر المهزوم .

٢- نيوبتوليموس (بيروس):

ابن أخيلليوس وهو قاتل برياموس ، تتضح سمات شخصيته من خلال حوارهِ مع أجاممنون والذي يطالبه فيه بالموافقة على التضحية ببوليكسيني أمام قبر أبيه أخيلليوس .

إتسمت شخصية بيروس بالفخر بأمجاد أبيه ، ناسباً إليه الفضل في تدمير طروادة ^(١) (*....., cuius unius manu/ impulsa Troia,.....*: 204-5) ومعددا المعارك التي خاضها أخيلليوس والبطولات التي أحرزها (*Sen.Tro.215-244*) ، وهو شاب (*iuvenile*: 250) يدفعه التعصب والحمية

^(١) استخدم سينيكا هذا المعنى عن سقوط طروادة بيد أجاممنون في المسرحية المسماه باسمه : cf. *Sen. Ag. 920-21: (cuius impulsum manu/.... Ilium)* إن ما ذكره بيروس عن تدمير أخيلليوس لطروادة بيده (*manu*) ترمز إلى قتل بوليكسيني بيد بيروس (*ut dextra*: 1155) ، وفيما وصفه عن كيفية سقوطها بأنها قد وقفت متمائلة إلى أين يجب أن تسقط في (*dubia quo caderet stetit?*: 206) يؤكد أن طروادة ترمز إلى بوليكسيني عند ذبحها . لأن أخيلليوس لم يدمر طروادة مباشرة أثناء حياته ، لكنه ساعد على ذلك بما قام به من بطولات عديدة ، في حين أنه السبب المباشر في قتل بوليكسيني وحده ، وهنا استخدم سينيكا الرمز إلى بوليكسيني بذكر تدمير أخيلليوس لطروادة بيد واحدة وهو ما سوف يحدث بيد ابنه . ولقد كرر سينيكا تلك الإشارة الرمزية وهي تجمع هيكتور وطروادة معا فيما ذكره بيروس عن أمجاد أبيه (*Sen.Tro. 234-35*)

(*....., non unus satis/ Hector fuisset? Ilium vicit pater,*) والترتيب هنا يشير إلى قتل استيانكس أولا وهو ما رمز به هيكتور ثم يليه بوليكسيني وهو ما رمز به إلى طروادة ، وهو ما سوف يؤكد كالكاس بعد ذلك في وجوب قتل الإثنين .

لأبيه (252: Pyrrhum paternus) ويرى أن إنجازات أبيه دين
(244: debes Achilli,) على أجاممنون الوفاء به .

وهنا يبرز سينيكاً إحدى مساوئ الحرب ، وهي تعظيم عمل المقاتل الى الحد
الذي يجعله يتناسى الهدف الذي يقاتل من أجله ، ويعظم ذاته الى الحد الذي
يستبيح فيه كل شيء إرضاء لغروره ومكافأة لأعماله ، وهو ما صرح به بيروس
أن لأبيه الحق فيما يطلب وإن كانت عذراء من موكناي وأرجوس

(245:ex Mycenis virginem atque Argis..)

كما اتسمت شخصية بيروس بالجموح بالنصر ، فللمنتصر الحق في أن

يفعل ما يرضيه

(335: Quodcumque libuit facere victori licet.)

ويستند في ذلك الى عدم وجود قانون يصفح عن الأسير أو يعاقبه

(333: Lex nulla capto parcit aut poenam impedit.)

(لا يصفح قانون عن الأسير أو يمنع العقاب) (١)

ويستتكر أن تكون التضحية ببوليكسيني عمل وحشي (247-48) :

(Priamique natam Pelei gnato ferum/mactare credis?...)

(أعتقد أن التضحية بأبنة برياموس لابن بيليوس (عمل) وحشي ؟) (٢) .

(١) الأسير ليس له حقوق وفقا للقانون العسكري الروماني :

cf. E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 257.

(٢) عبر أوديسيوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس عن الاستهانة بالضحايا من العبيد :

(يسبب الضحايا العبيد δούλων σφαγίων οὐνεκ'... Eur. Hec. 135)

بالمقارنة بأخيلليوس أشجع الدنائيين . نلاحظ أن يوربيديس عبر عن الأسرى بالعبيد ربما
ليبين مدى الاستهانة بهم ، بينما كان سينيكاً أكثر دقة وتخصيصاً في المعنى . نلاحظ أيضاً
أن يوربيديس قد استند في تعليقه لإستجابة طلب أخيلليوس الى وقوف أحد الموتى في
حضرة برسيفوني يشتكي من رحيل الإغريق عن طروادة ، دون أن يظهروا عرفاناً بالجميل
نحو موتاهم في الحرب (Eur. Hec. 136-140) . أما سينيكاً فلم يستند إلى ذلك التعليل في
مسرحيته ، ربما لإنكاره للموروث الإسطوري عن العالم الآخر كما جاء في الطرواديات
(Sen.Tro.371-408) ، وأسندته الى القانون (Lex) ، وهو مالم يشر إليه يوربيديس ، ويرجع
إستناد سينيكاً إلى عدم وجود قانون للأسرى الى تأثيره بالحياة السياسية في روما .

عن اعتبار الأسرى في الحروب مصدر للعبيد في بلاد الإغريق . أنظر :

N.R. E. Fisher, Slavery in Classical Greece, Bristol Classical Press. 1993, pp. 36-37.

تلك هي نظرة المنتصر في الحروب ، يستحل فعل مايريد في المهزوم ، وهي من مساوئ الحرب التي أكد عليها سينيكا .

كما اتسمت شخصية بيروس بالحدة والتصميم على تحقيق مايريد ، ويتضح ذلك من تهديده لأجاممنون

(306: hac dextra Achilli victimam reddam suam.)

(بهذه اليمين سوف أعيد أضحية أخيلليوس^(١))

وإظهار كراهيته الشديدة له فنعتة بطاغية الملوك (303: regum tyranne!)

كما أبدى تقليله لشأن الآلهة مقارنة بشجاعة أبيه (348)

(Quem nec deorum comminus quisquam petit.)

(الذي لم يهاجمه أحد من الآلهة باشتباك متلاحم.)

وتلك أيضا من مساوئ الحرب التي يظهر أثرها على المنتصر وهي التعدى على مكانة الآلهة بسبب ما حققه من إنتصارات باهرة .

ومن ذلك يتضح الاتساق في شخصية بيروس من خلال حوار مع أجاممنون ، فقد اتسم بحماسة الشباب والفخر ببطولات أبيه ، والجموح بالنصر ، وعدم الشفقة بالمهزومين ، والتصميم على تنفيذ ما يريده دون النظر في عواقب الأمور .

٣- أوديسيوس (يوليكييس):

لم يشترك أوديسيوس في أحداث الطرواديات اليونانية ، ولكن له دور فعال في مسرحية (هيكابي) عندما جاء لأخذ بوليكييني من أمها للتضحية بها، وتشابه دوره هذا مع دوره في الطرواديات اللاتينية عندما جاء لأخذ استيانكس من أمه اندروماخي ليقذف به من أعلى برج في طروادة .

(١) من الملاحظ أن يوربيديس لم يشر الى اشتراك نيوبتوليموس (بيروس) في صراع حول قتل أحد من طروادة ، سواء في مسرحية (هيكابي) أو (الطرواديات) ، على الرغم من أنه منفذ عملية الذبح في بوليكييني في مسرحية (هيكابي) .

هناك تشابه واضح في الإعلان عن مجئ أوديسيوس بين مسرحية
(هيكابي) ليوربيديس و (الطرواديات) لسينيك :
(Eur. Hec. 216: καὶ μὲν Ὀδυσσεὺς ἔρχεται σπουδῇ ποδός,)
(وحقا أوديسيوس يأتي مسرعا بقدمه .)
(Sen. Tro. 522-23: adest Ulixes, et quidem dubio gradu/vultuque...)
(في الحقيقة ، جاء يوليكييس بخطوة وبظرة مريبة . . .)
مع ملاحظة أن أوديسيوس (يوليكييس) هو الشخصية الوحيدة المتحدثة في
الطرواديات اللاتينية التي يعلن عن مقدمها^(١) . ولعل ذلك يظهر تأثير سينيك
بالأصل اليوناني من حيث إهتمامه بالطريقة التي يبدو عليها أوديسيوس منذ بداية
ظهوره ، وهي الخطى ، والتي توحى بالإقدام والتصميم على تنفيذ الأمر .
ولقد وصف يوربيديس أوديسيوس بالعديد من الصفات^(٢) في مسرحية (هيكابي)
(Eur. Hec. 131-33: ... ὁ ποικιλόφρων / κόπις ἡδυλόγος
δημοχαριστῆς / Λαερτιάδης ...)
(. . . الخبيث ، كثير الكلام ، ذو الحديث المعسول ، المتملق للجماهير ابن
لايرتيس . . .)
أما وصف سينيك له في الطرواديات اللاتينية
(Sen. Tro. 523:.....: nectit pectore astus callidos.)
(. . . . يطوى مكرًا خبيثًا في صدره)
وكذلك وصف أندروماخي له

(١) أعلنت هيكابي في الطرواديات اللاتينية عن مقدم بيروس (نيوبتوليموس) لأخذ بوليكييني ،
ولكنه كان صامتًا (Sen. Tro. 999-1001) .

(٢) ذكر هوميروس في الأوديسية العديد من صفات أوديسيوس منها صاحب الحيل الكثيرة
Homerus, Odyssey IX, 1: "πολύμητις Ὀδυσσεύς."
Ibid. V, 203: "πολυμήχαν' Ὀδυσσεύς"
Ibid. XIII, 416.

للمزيد من الصفات التي عرف بها أوديسيوس ، أنظر التحليل المستفيض لهذه الشخصية :
د / محمد محمد حسن وهبه ، دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رافت ، القاهرة ١٩٧٧ ،
ص ٧١-١٢٢ .

(750: O machinator fraudis et scelerum artifex)

(يامبتكر الحيلة وصانع الجرائم)

كما وصف هو نفسه بقوله (613-14) :

(nunc advoca astus, anime, nunc fraudes, dolos,/ nunc totum Ulixem;)

(الآن استدع يانفس المكر ، والحيل والخدع ، الآن كل يوليكيسيس ،)

• نلاحظ الاختلاف بين يوربيديس وسينيكا في الصفات المنسوبة لأوديسيوس .

حيث ركز يوربيديس على كثرة الكلام ، والقدرة على الإقناع ، وذلك لأن أوديسيوس هو الذى أقنع القادة في النهاية بالتضحية ببوليكسيني في مسرحية (هيكابي) (134f.) . كما أنه خطب في الهلينيين وأقنعهم بضرورة قتل

استيانكس في مسرحية (الطرواديات) ، حيث أعلن تالوثوبيوس ذلك (Eur.Tro.721) .

أما في طرواديات سينيكا فقرار قتل استيانكس وبوليكسيني لا علاقة لأوديسيوس به لأن سينيكا جعل القدر هو صاحب الكلمة النهائية في مصيرهما معا (Sen. Tro. 360-70) وأوديسيوس هو فقط منفذ مهمة أخذ استيانكس من أندروماخي ، لذلك اهتم سينيكا بذكر المكر والخداع والحيلة كصفات لشخصية أوديسيوس دون الإهتمام بذكر الصفات الأخرى التى ذكرها يوربيديس من ذلاقة اللسان والقدرة على الإقناع ، لأن الإقناع هنا لايجدى مع أندروماخي كأم شجاعة لجأت الى الحيلة لإخفاء ابنها عن الأعداء .

والحيلة التى لجأ إليها أوديسيوس لإجبار أندروماخي على أن تبوح بمكان ابنها هي نثر رماد هيكتور على الأمواج ، حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الإبحار (637) وأن يسوى القبر بالأرض (638-39):

(si placet undas Hectoris sparsi cinis/ ac tumulus imo totus aequetur solo)

(إذا استرضيت الأمواج برماد هيكتور المنثور ، وأن يسوى القبر تماما بالأرض السفلى)

كما اتسم أوديسيوس بقوة الملاحظة والذكاء الشديد ، وهذا يتضح في ملاحظته لأندروماخي التي بدت خائفة أكثر منها حزينة
(618: magis haec timet, quam maeret. ingenio est opus.)
(هذه المرأة تخاف أكثر مما تحزن ، الأمر يحتاج الى عبقرية .)
وكذلك ملاحظته لكلامها :

(573: Coacta dices sponte quod fari abnuis)
وأدرك بذكائه أن أندروماخي قد خططت لإخفاء ابنها

(570:cassa consilia amove)
(تخل عن الخطط الواهية) ، فصراعه مع أندروماخي كان على مستوى الخطط
(consilia) والحيل (569: dolos)

كذلك اتسمت شخصية أوديسيوس بالقسوة والوحشية في معاملة
أندروماخي وهو مما يدل على تصميمه على تحقيق ما يريد بشتى الوسائل
(578-79)

(Verberibus igni morte cruciatu eloqui/ quodcumque celas
adiget invitam dolor)
(بالجلد بالنار بالموت بالتعذيب سوف يجبرك الألم على أن تتحدثي عما تخفيه
ضد إرادتك)

أظهر سينيكا من خلال تهديدات أوديسيوس ومعاملته القاسية لأندروماخي
(680-81) مساوئ الحرب ، التي يقهر فيها المنتصر المهزوم ، والتي تجعله
يستبيح كل وسائل التعذيب لإجباره على تنفيذ ما يريد .

إلا أن سينيكا أظهر جانبا آخر في شخصية أوديسيوس ، قد يبدو
متعارضا مع قوته وقسوته وهو خوفه ورعبه من ابن هيكتور

(535:, cuius et stirpem horreo)

(٠٠٠ هو الذى ترعبنى بذرتة) ، كما أعرب عن شففته على أندروماخي وسمح لها بالبكاء (البكاء يلطف الشدائد : fletus aerumnas levat :... 765) ، وتوديع ابنها مع ما في ذلك من تأخير في رحيل الأسطول الإغريقي (65-762) أما أوديسيوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس^(١) ، لم يبد شفقة على هيكابي أو بوليكسيني وهذا ما علقت عليه الكورس (Eur. Hec. 296) ،
(Οὐκ ἔστιν οὕτω στερρὸς ἀνθρώπου φύσις،)
(لا توجد طبيعة بشرية قاسية الى هذا الحد ،)

يتضح مما تقدم من استعراض لشخصيات القادة الإغريق في الطرواديات اللاتينية أن سينيكاً أراد للقارئ أو المشاهد أن يتعرف على طبيعة المعسكر المنتصر -مخالفاً بذلك الطرواديات اليونانية- من خلال ثلاث شخصيات مختلفة للقادة ، فأجاممنون ظهر لنا بشخصية مترددة ، ضعيفة يسهل التأثير عليها ، يحاول بلوغ الحكمة ولكن تردده منعه من أن يقنعنا بحكمته أو استفادته من الهزيمة والانتصار ، كما أن صراعه مع بيروس الذى بلغ حد تبادل الإساءات الشخصية ، دل على العداوة والتفكك بين صفوف الإغريق المنتصرين .

وبيروس مثل لنا حماس الشباب واندفاعه لتحقيق أغراضه ، غير عابئ بالعواقب المترتبة على ذلك ، مع التماذى في إلحاق الأذى المادى في الجانب المهزوم ، إرضاء للغرور الشخصي ، وللتفاخر بالإنجازات والبطولات ، وأوديسيوس مثل لنا ذكاء القائد وتصميمه على تحقيق ما يريد وإن بلغ حد القسوة والعنف ، مما يدل على القوة والغلبة ، إلا أنه مع ذلك أعرب عن

(١) أوضح د. محمد حسن وهبه أن يوربيديس صور أوديسيوس في مسرحياته الطرواديات ، وهيكابي ، وأوريستيس بصورة فظة ، وناكراً للجميل ومتجمد العواطف ، ويستخدم براعته في الإقناع للوصول الى هدفه

(Eur. Hec. 130-135), (Eur. Tro. 277-286), (Eur. Ores. 1400-1408)

د. محمد محمد حسن وهبه ، دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رافت ، القاهرة ١٩٧٧ .
ص ٨٣-٨٤ .

خوفه وخوف الإغريق من طفل صغير ، مما يدل على الضعف المعنوي الذى يعيشه معسكر الإغريق ، على الرغم مما حقق من إنتصار مادي .

ب- الشخصيات في الطرواديات اليونانية

١- كاسندرا:

أحكم يوربيديس الدور الذى قامت به كاسندرا في طروادياتيه ، بل يمكن القول بأنه من أهم الأدوار في المسرحية ، وذلك لإنقسامه الى قسمين رئيسيين، الأول دورها كمتنبئة بمستقبل الأحداث ، والثاني رأيها في حرب طروادة .

بدأ تصوير يوربيديس للشخصية بإسباغ ما عرف عنها من هذيان واهتياج حيث تدخل المسرح حاملة مشعل^(١) زفافها الى أجاممنون (319-20)

ἔγω τόδ' ἐπὶ γάμοις ἔμοις
ἀναφλέγω πυρὸς φῶς

(أنا من أجل حفل زفافي أضرم من جديد نور النار)
وتؤدي رقصات العرس وتدعو أمها هيكاى والطرواديات ليشاركنها الأداء (322-40) وهذه الحالة التى ظهرت عليها كاسندرا منافية لأجواء الحزن والمصائب التى تعيشها هيكاى والطرواديات ، ولكنها تتناسب مع ماستلقية عليهم من تنبؤات تتنافى أيضا مع معتقداتهم ومفهومهم للحقيقة التى يستمدون عناصرها من الواقع الملموس الذى يعيشون فيه .

فقد تنبأت بأن زواجها من أجاممنون سوف يؤدي إلى قتله وقتلها بقطع رقابهما ببلمة ، يعقبه صراع مرير يؤدي الى قتل الأم وخراب بيت أترىوس .
(446-50) والأبيات (364:..οἴκων τ' Ἀτρέως ἀνάστασιν.)

(١) أوضح Rehm أن المشاعل تدل على مدي دمار المدينة ، وعلى أن النار سوف تلتهمها في النهاية ، وأن احتفال كاسندرا بالزواج مرجعه إلى أنه يقودها للموت . انظر :

R. Rehm, Marriage To Death, op.cit., 1994, p. 130.

ولكننا نرى أن المشعل الذى تحمله كاسندرا ربما يشير إلى حقيقة دورها ، وذلك من خلال كلماتها فالنار (πυρὸς) أشارت الى الدمار الذى سوف تنبأ به للإغريق ، والنور (φῶς) هو نور الحقيقة التى ستدلي بها عن الحرب .

لقد جعل يوربيديس زواج كاسندرا وأجاممنون مماثلاً لزواج هيليني وبساريس ،
فكما كان زواج هيليني الإغريقية من بارس الطروادى ودخولها طروادة سببا
في دمار بيت برياموس وطروادة ، فإن عودة أجاممنون الإغريقي بكاسندرا
الطروادية سببا في دمار بيت أتريوس (357-58) وهو ما أشار إليه قولها
(أضرم من جديد : ἀναφλέγω : 320) في بداية احتفالها بالزواج . وقد حول
يوربيديس كاسندرا الى إحدى ربّات الإنتقام^(١) .

(مثل واحدة من الإيرينيات الثلاث... : ὡς μίαν τριῶν Ἐρινῶν 457)
كما تنبأت كاسندرا لأوديسيوس بالشقاء والعذاب في رحلة عودته
(427-45) والتي تستغرق عشر سنين ، سيلاقي فيها الأهوال والتي يستهين
أمامها ما عانته طروادة وأهلها (432-33) ، وتلتقى تنبؤات كاسندرا للإغريق
مع ما توعدت به أثينة في البرولوجوس (66) من عودة مريرة للإسطول
الإغريقي في البحر . ولعل ما تمنته أثينة من إبهاج للطرواديين (65) يتحقق
من الإنتقام المتوقع من الإغريق وهو ما أعلنته كاسندرا في نهاية حديثها من أن
دخولها على الأموات سوف يكون متوجا بالنصر (سوف أقدم على الأموات
منتصرة : ἐξ νεκρῶν νικηφόρος... : 460) .

أما القسم الثاني من دور كاسندرا فهو تعبيرها عن رأيها في حرب
طروادة ولأن ليس له علاقة بالتنبؤ ، أوضحت ابتعادها عن الهذيان .
(367:....ἔξω στήσομαι βακχευμάτων)
(... سوف أقف بعيدة عن النوبات الباكخية)

(١) عقاب الآلهة يكون شموليا ، أما إنتقام الإيرينيات فإنه يوجه الى أشخاص معينة ، أنظر :
R. Merdor, "Plot and Myth in Euripides Heracles and Troades," Phoenix 38
(1984), pp. 210, 211-13.

C. Segal, Interpreting Greek Tragedy, Myth, Poetry, Text, (New York, 1986), p.
33.

ربما أراد يوربيديس من تصريحها هذا أن يجعل تقييمها للحرب نابعا من العقل ،
لذلك فقد اتسمت بالحكمة في اعتبارها أن هذه الحرب لامبرر لها ، فقد خرجوا
في حشود كبيرة من أجل امرأة واحدة (73-372) :

(... γυναικὸς οὐνεκα, / καὶ ταῦθ' ἑκούσης κοῦ βία
λελησμένης.)

(... من أجل امرأة هي نفسها حرة الإرادة ولم تؤخذ كغنيمة بالقوة .)

وترى أن الإعتداء على الوطن هو الدافع القوي للحرب (76-375):

(., οὐ γῆς ὄρι' ἀποστερούμενοι/οὐδ' ὑψιπύργου πατρίδος:.)

(... دون أن تقتحم حدود أرضهم ، أو يعتدى على أبراج وطنهم ...)

كما أظهرت فخرها بأخيها هيكتور لأنه لولا اعتداء الإغريق على
الوطن ما أظهر شجاعته (97-394) ، وكذلك باريس لو لم يتزوج إينه زيوس
ما عرفه أحد (99-398) ، نتيجة لذلك فإن الإغريق لم يلحقوا الأذى بمن
اعتدوا عليهم بقدر ما تسببوا في رفعة شأنهم ، وأنهم في النهاية قد ألحقوا
الأذى والخسارة بأنفسهم بسبب ذلك الاعتداء .

من ذلك يتضح أهمية الدور الذي قامت به كاسندرا في طرواديات
يوربيديس ، لأنه أستطاع أن يعبر من خلالها عن آرائه الجريئة في الحرب أمام
الإثنيين ، والتي لم يكن يصوغها إلا على لسان كاسندرا لأن الحقيقة غالباً
ماتوصم بالجنون .

مينيلاؤس:

هو القائد الإغريقي الوحيد الذى أظهره يوربيديس على مسرح الأحداث
في طروادياته . ولم يكن ظهوره من أجل ممارسة نوع من البطش أو القهر
المادى للطرواديات ، بل كان من أجل التمهيد للمواجهة الحاسمة بين هيكابي
وهيليني .

لقد أوضحت الكورس سمات شخصية مينيلائوس (1033-35)

(Μενέλαε , προγόνων τ' ἄξίως δόμων τε σῶν
τεῖσαι δάμαρτα. κἀφελοῦ πρὸς Ἑλλάδος
ψόγον τὸ θῆλὺ τ' , εὐγενῆς ἐχθροῖς φανείς.)

(كن عنيفا ، يامينيلائوس ، مع زوجتك كن جديرا ببيتك وأسلافك ، وأبعد عن
نفسك ما عرفتة هيلاس عنك بالتخنث ، بعد أن أظهرت نبلك (شجاعتك) أمام
الأعداء .) • إن ما أظهره مينيلائوس من ضعف وتردد في شأن هيليني ، هو ما
دفع الكورس الى نعتة بتلك الصفات . ويتضح من بداية حديثه في البرولوجوس
الثاني ، حيث يناشد شعلة الشمس الجميلة كي تعينه على أسر زوجته هيليني
(860-62) ، وكأنه بهذه المناشدة يقوى عزمه على فعل شيء واجب عمله ، لكنه
لا يقوى على فعله . وتتضح خنوثته من استخداماته اللفظية في التعبير عن
كراهيته لزوجته مثل (لأنه لم يعد محببا : οὐ γὰρ ἡδέως. 869) فهو تعبير
لا يدل على حسم الرجال وشدتهم وهم بصدد مواجهة زوجاتهم الخائنات .
كما أنه حائر ، ومتردد في قتلها ، ويدل على ذلك تكراره (أن اقتلها ... أولا
اقتلها) في السطر الواحد مرتين (κτανεῖν ... , εἴτε μὴ κτανῶν 874)
مما يدل على عدم قدرته على اتخاذ هذا القرار ، لذلك رأى أن يحملها معه الى
أرض هيلاس ليقتلها هناك مبررا ذلك بأنه تعويض لكل من مات أحباؤهم في
طروادة (878-79) ، أو لتكون عبرة لكل النساء الخائنات (1055-59) ، ولكن
الحقيقة أنه يريد تأجيل هذا الأمر قدر المستطاع ، لأنه لا يقوى على اتخاذ هذا
القرار معها . كما اتسم بالضعف أمام هيليني ، والدليل على ذلك أنه لا يملك في
مواجهتها سوى تكرار التهديد الأجوف بالقتل :

(901-902:στρατὸς/κτανεῖν ἐμοί σ' ἔδωκεν ... ;
905: ... ἄλλὰ σε κτενῶν.)

وكان ذلك التكرار بالقتل أمامها يعوض في نفسه النقص وعدم القدرة على التنفيذ
الفعلی كما أنه يعطيه نوعا من الشجاعة لمقاومة تأثيرها عليه .

كما أضفى يوربيديس على شخصيته الطابع الكوميدي ، مما يؤكد عدم جدية تهديداته لهيليني ، ويتضح ذلك عندما طلبت منه هيكابي ألا يدع هيليني معه على نفس سفينته (1049) ، فأجابها متسائلا :

(Eur. Tro. 1050: ... μείζον βρῖθος ἢ πάρος γ' ἔχει;)

(أوزنها أثقل من ذي قبل ؟) ^(١) ، فأجابته هيكابي بالحقيقة التي يحاول أن يخفيها

(Eur. Tro 1051: Οὐκ ἔστ' ἐραστὴς ὅστις οὐκ ἄει φιλεῖ.)

(لا يكون محبا من لا يحب دائما .)

وهي تعنى أنه لا يزال يحب هيليني ، وهو ما عبر عنه بأن ذلك متوقف على مشاعر من يحبهم (1052) ، فدل ذلك على أنه محب مطعون في كرامته .

٢ - المغزى من طرواديات يوربيديس وطرواديات سينيكّا:

أولا : الطرواديات اليونانية واحدة من ثلاثية:

كتب يوربيديس في عام ١٥ ق.م ثلاث مسرحيات تراجيدية هي الكساندروس (Alexandros) ، وبالاميديس (Palamedes) ، والنساء الطرواديات . ومسرحية ساتورية هي سيسيفوس (Sisyphus) وقد نال يوربيديس عن أعماله تلك الجائزة الثانية .

مسرحية الطرواديات هي الوحيدة التي تبقت في صورة كاملة . ومن الممكن تقديم فكرة موجزة عن موضوع المسرحيات الأخرى ^(٢) .

(١) أشار Knox إلى أنه على الرغم من شدة البؤس والحزن الذي تعبر عنه الطرواديات اليونانية إلا أن يوربيديس قد أدخل هذا البيت الذي لا يتناسب والمناخ العام للمسرحية لأنه كوميدي . قارن :

cf. B.M. W. Knox, The Cambridge History of Classical Literature. Vol. I, Greek Literature, Cambridge. 1985. p. 318.

(٢) أشار Dunn إلى أن يوربيديس قد قدم السبب في حرب طروادة من خلال مسرحية "الكساندروس" وقدم وضع المعسكر الإغريقي الذي يحاصر طروادة من خلال مسرحية "بالاميديس" ، وفي النهاية قدم سلب مدينة طروادة من خلال المسرحية الأخيرة "نساء طروادة" . انظر :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., pp. 112-13.

تناول موضوع مسرحية "الكساندروس" ، إنجاب هيكابي لابنها الكساندروس (باريس) الذى تركته في العراء على جبل إيدا ليموت ، وذلك بسبب رؤية مشؤومة رأتها في منامها . لكن الرعاية أنقذوا الطفل وقاموا بتربيته . ثم عاد الكساندروس (باريس) الى طروادة بعد سنوات عديدة ، واشترك في المسابقات الرياضية التى كرسست لذكرى الكساندروس "المتوفي" ، واستطاع أن يتغلب على كل من هيكتور وديفوبوس أمراء طروادة وإخوته . أراد ديفوبوس في ثورة غضبه أن يقتل الكساندروس . وقد رغبت كاسندرا شقيقته في ذلك أيضا ، وهي ما عرف عنها بتنبؤاتها المشؤومة ، حيث كانت تعرف أنه سوف يتسبب في الحرب الطروادية ، ودمار طروادة ، لكن برياموس تعرف عليه وضمه الى أبنائه مستخفا بتحذيراتها المنذرة بالسوء .

وموضوع مسرحية "بالاميديس" ، يتلخص في أن بالاميديس هو الابن الحكيم لناوباليوس (Naupalios) بن بوسيدون - الذى قد أذاع أن جنون أوديسيوس الذى تعرض له قبل الحرب الطروادية ليس إلا تظاهرا منه بذلك ليحاول الهرب من الاشتراك في تلك الحرب . ولكى ينتقم منه أوديسيوس زور خطابا من برياموس الى بالاميديس ، يرتب فيه معه خيانة الإغريق ، وأخفى كمية من الذهب في خيمة بالاميديس ، حاول بالاميديس أن يدافع عن نفسه في مشهد المحاكمة ، التى لم يبل فيها أجامنون بلاءا حسنا كقاضي ، فاعتبر بالاميديس خائنا وقذفه الجيش بالحجارة حتى الموت . ربما يتركز الحدث في المسرحية على التعاطف مع بالاميديس والعداء لأوديسيوس وللقادة الإغريق .

أما موضوع المسرحية الساتورية "سيسيفوس" فهو مجهول بالنسبة لنا ومن المعروف أن سيسيفوس _ في علم الأساطير _ هو ابن آيولوس Aeolos وهو أحد المعذبين في هاديس ، فهو يدحرج صخرة كبيرة حتى يصل الى أعلى

التل ، وحينما يصل الى قممها تسقط الصخرة مرة ثانية الى أسفل ، ويظل يقوم بذلك على الدوام^(١) .

والذى يهمنا من استعراض موضوعى مسرحيتى "الكساندروس" و "بالاميديس" هو إلى أى مدى يمكن اعتماد مسرحية "الطرواديات" على هاتين المسرحيتين فيما يتعلق بالمغزى الذى تهدف إليه تلك المأساة . وفي هذا الصدد أشار Lee^(٢) أن يوربيديس أراد من الثلاثية أن يجمع بين مأساة اليونان والطروديات . فمسرحية "الكساندروس" تعرض للمصير الذى سوف تؤول إليه طروادة من خلال نبؤات كاسندرا ، ومسرحية بالاميديس تعرض جريمة الإغريق أثناء الحرب إزاء واحد منهم وهو بالاميديس وذلك سوف يجلب عليهم الويل والدمار لأن ناوباليوس (Naupalios) الأب سوف يخدعهم بأشارات ضوئية خاطئة^(٣) مما يقودهم الى الهلاك ، إنتقاما لإبنه الذى قضى عليه بلا ذنب . ومسرحية "الطرواديات" توضح مصير الطرواديات من بؤس وشقاء وتتنبأ للإغريق بعودة مريرة . إلا أن اعتماد يوربيديس على المسرحيات الثلاث ككل من أجل الوصول الى هذا المغزى يتطلب من الشاعر والمتفرج على السواء بذل جهد فائق يتعلق بمراجعة وملاحظة وتذكر لأحداث سابقة . مما يفقد كل عمل كيانه المستقل . وربما يكون السبب الذى جعل يوربيديس يخرجهم في صورة ثلاثية هو ارتباطهم جميعا بموضوع حرب طروادة من بدايتها حتى نهايتها .

(^١) Schmid, Stählin, Geschichte der Griechischen Literature, III, pp. 474-78, note 4.
apud Ph. Wh. Harsh, A Handbook of Classical Drama. California, 1960, p. 209.
The Oxford Classical Dic. 1979. Palamedes, Sisyphus.

(^٢) K.H. Lee, Euripides Troades, London, 1976, pp. X-XIV

(^٣) S. Woodford, "Palamedes seeks revenge", The Journal of Hellenic Studies, vol. CXIV, 1994, pp. 164-69.

والواضح في الطرواديات اليونانية أن لها مغزى مستقلا له علاقة بالأحداث التاريخية التي واكبت كتابتها وتأثر يوربيديس بتلك الأحداث ورأيه فيها واضح جلي ، ولعل تأثر يوربيديس بظروف الحرب وتجسيده لهزيمة طروادة من خلال الطرواديات ومعاناتهن هو ما يخلق نوعا من المفارقة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية . وإن كان هناك إتفاق عام بينهما من حيث كونهما عمليين مناهضين للحروب . لكن تأثير الظروف السياسية على يوربيديس جعلته يهتم ويؤكد على نقاط معينة في صياغته لموضوع الأسطورة وتكييفها بالطريقة التي تهدف الى تحقيق الغرض منها .

أما سينيكا فربما ترجع كتابته للطرواديات الى عام ٦٤م^(١) ، حيث يعاني من استبداد نيرون بالحكم .

وسوف يتم استعراض الأحداث التاريخية المصاحبة للطرواديات اليونانية، لإبراز تأثر يوربيديس بها من خلال عمله .

ثانيا : الأحداث التاريخية المصاحبة للطرواديات اليونانية:

كتب يوربيديس الطرواديات وقد كانت أثينا تنعم بالانتصار بعد إنتهاء الحرب البليونيزية . ويذكر ثوكيديديس كيف خرجت أثينا في حملة لتأديب جزيرة ميلوس (Melos) ، عقابا لها ، لأنها آثرت عدم الانحياز لأى من أثينا أو إسبرطه أثناء حرب البليونيز . ويروى لنا ثوكيديديس ذلك الحوار ، الذى

^(١) J.D. Bishop, Seneca's Dagged Stylus. Political code in the Tragedies. Königstein Hain. Germany, 1985. p. 464, pp. 268-306.

حيث يربط الكاتب بين الألفاظ التي استخدمها سينيكا في طروادياته وما ترمز إليه من أحداث سياسية .

كما استمدت Fantham من العلاقة بين مسرحيتي "الطرواديات" و "أجاممنون" ، إمكانية كتابتهما في فترة زمنية واحدة ، ربما ترجع الى أواخر حياة سينيكا . أنظر :

E.Fantham, "Seneca's Troades and Agamemnon: Continuity and Sequence", CJ 77 (1981-82), p. 119.

أخذ فيه أعضاء الوفد الأثيني يفندون ويعارضون مبدأ عدم الإنحياز ، ويحاولون دفع أهل جزيرة ميلوس الى الإنضمام إليهم ، إلى الحد الذي أخذوا يلوحون فيه باستخدام القوة ضد الجزيرة . لكن أهل الجزيرة أصروا على الحياد . فعاقبتهم أثينا أشد العقاب ، حاصر الأثينيون الجزيرة حتى استسلمت ، ثم أعملوا في أهلها القتل الوحشي ، وسلبوا خيراتها ، وقتلوا الشيوخ والأطفال ، واغتصبوا النساء ، ودنسوا كل ما هو مقدس . لقد اغتر الأثينيون بقوتهم الى الحد الذي أساءوا فيه استخدام هذه القوة . وبصرف النظر عن اختلاف الرأي سياسيا أو عسكريا تجاه ما حدث فإن ظاهرة العنف في حد ذاتها قد أحدثت دون ريب تأثيرا في العقول المستتيرة من الأثينيين أنفسهم . وتأتي تراجيديا الطرواديات بمثابة شهادة إدانة أو على الأقل تقرير يرصد دراميا ماتولده الحرب من سلوكيات البطش والقسوة التي يمارسها الإنسان ضد أخيه الإنسان^(١) .

لم يكتف الأثينيون بما حدث في جزيرة ميلوس (٤١٦ ق م) ، بل أخذوا يستعدون لغزو جزيرة صقلية ، وأرسلوا سفارة استطلاعية الى سيجيستا (Segesta) ، وعادت السفارة في نفس وقت إخراج الثلاثية تقريبا . ولقد منيت أثينا بعد ذلك بهزيمة ساحقة في حملتها على صقلية^(٢) ، كانت بمثابة الجزاء العادل على ما سبق واقترفته مع أهل جزيرة ميلوس الذين لم يقترفوا أى إثم أو جريرة تستحق مثل هذا الدمار .

لقد جاءت الطرواديات معبرة عن رأى يوربيديس بصدق وواقعية لما يدور حوله من أحداث ، ومنذرة بعاقبة الظلم والطغيان ، فهي تمثل نوعا من النبوءة لما سوف يتعرض له الأثينيون من خسارة وانكسار عقابا على ما ارتكبوه من أفعال الضراوة والخطرة تجاه الضعفاء من أهل ميلوس . ولقد تمثل ذلك فيما توعد به بوسيدون وأثينا في البرولوجوس من معاقبة الإغريق ،

(١) R. Rehm, Marriage To death, op. cit., p. 135.

(٢) Ibid. p. 136.

وجعل عودتهم الى ديارهم مليئة بالمخاطر^(١) (65f.) ، وما تنبأت به كاسندرا من قتل ودمار وعناء شديد عند العودة (354f.) .

ثالثا : الإختلاف في مغزى الطرواديات اليونانية واللاتينية :

لعل يوربيديس أراد من مسرحيته الطرواديات والتي تدور أحداثها في اليوم الأخير من سقوط طروادة ، وقبل رحيل الإغريق مباشرة ، هو إظهار مدى ما أحدثته الهزيمة بالمنهزمين ، بسبب تمادى المنتصر في بطشه بهم . فربما نظمت على أساس التطلع للأحداث التالية ، فهي بمثابة مقدمات الأفعال ، وعلى المشاهدين توقع نتائجها . والبرولوجوس نفسه مقدمة ونتيجة معا . تحالف بوسيدون وأثينا على إلحاق الأذى بالإغريق لما ارتكبوه من جرائم الحرب ونشوة الإنتصار ، وتوعدهم لهم بذلك نتيجة مؤكدة أراد يوربيديس أن يعلم بها المشاهد ، ثم يعرض في أحداث المسرحية عن استمرار الإغريق في أعمالهم واختياراتهم حاجبا النتائج . واقتصر على عرض رد الفعل على الطرواديات وحدهم . أما جزاء الجاني فواقع بهم فيما بعد لا محالة^(٢) . وبعبارة أخرى أظهرت الطرواديات اليونانية هزيمة أهل طروادة وحدهم ، وهم المجنى عليهم ، أما عاقبة الجاني فقد تنبأ بها الشاعر فقط ولم تتناول الأحداث تلك العاقبة .

أما سينيكا فقد أرسى في برولوجوس الطرواديات المغزى الذي من أجله صاغ عمله الأدبي ، موضحا رأيه في الحرب ، خالقا نوعا من المساواة بين المهزوم والمنتصر^(٣) .

^(١) N. T. Croally, Euripidean polemic, op.cit., p. 98.

^(٢) E. Fantham, Seneca's Troades, op.cit., p. 72.

^(٣) أوضح كلا من Clark, Motto أن "طرواديات" سينيكا تظهر مأساة المهزوم ومعاناته التي لا خلاص منها ، وتظهر أيضا مقدرة المنتصر التي لا حدود لها في البطش والتكيل .
قارن :

جسد سينيكَا الخسارة التي حاقت بالمهزوم ، وهي خسارة مادية ،
تتمثل في دمار الوطن ، وقتل أبنائه ، ومن لم يشترك في الحرب أو يقترب أي
جريدة ، كالطفل استيانكس ، والعذراء بوليكسيني ، وجعل ذلك جزاء المتكبر
كما صرحت هيكابي بذلك في البيت الرابع من البرولوجوس :

(فلينظرني وإياك ياطروادة ... : me videat et te, Troia:)

ولكنها في نهاية مناجاتها تقول : (62:... sola sum Danais metus)

(... أنا وحدي أسبب الخوف للإغريق)

فكيف للمهزوم الذي سحقه المنتصر أن يكون مصدرا أو سببا لخوفه ، وهذا ما
طرحه سينيكَا وعالجه من خلال طروادياته ،
يتضح ذلك في قول أجاممنون (270) :

(tu me superbum, Priame, tu timidum facis)

(أنت يا برياموس تجعلني متكبرا ، وتجعلني خائفا)

وعبر عن ذلك أيضا في حوارهِ مع بيروس (64-261) ،

حينما يخاف المهزوم فهو أمر منطقي مقبول ، أما حينما يخاف المنتصر
فهو الأمر الذي يجعلنا سينيكَا نتدبر فيه جيدا ، لقد جعل سينيكَا بعمله هذا
المنتصر مهزوما معنويا ، فهو يفتقد الإحساس بالأمان ، ويخشى المستقبل ،
أجاممنون يخاف من عاقبة هذا الانتصار ، واصبحت العظمة عدوا بالنسبة له قد
تقهره في لحظة ، وله في برياموس عظة وعبرة ، انتصاره عليه يجعله متكبرا ،
ولكن يجعله في نفس الوقت خائفا من مصيره ،

إن مقولة هيكابي في البرولوجوس (62) "...., sola sum Danais metus"
تعني أن الإغريق لا يخشون شخصها الضعيف ، لكن أشد ما يخشونه
تجربتها _ فهي تمثل طروادة _ وإنقلاب حالها من القوة الى الضعف ، فبعد
الانتصار ، لابد وأن يأتي الإنكسار ، إذا تكبر المنتصر واغتر بقوته ، وهو ما

جسدته لنا شخصية أجاممنون في صراعه مع بيروس ، في طلبه تخفيف الظلم
خوفا من العاقبة .

يتضح الخوف الذى يشعر به الإغريق بعد انتصارهم على الطرواديين
في حديث أوديسيوس مع أندروماخي (31-530) :
"...., semper a tergo timor/ respicere coget...."
(سوف يدفعهم الخوف دائما أن ينظروا للوراء....)

فخوف الإغريق من المستقبل سيجعلهم دائما يتفكرون في ابن هيكتور الذى
سينتقم منهم لما ارتكبوه في الماضي من موت ودمار لأبيه ووطنه . أى أن
الماضي لن يجعلهم ينعموا بالمستقبل ، ويشعروا فيه بالأمان . وفي (535):
"...., cuius et stirpem horreo."
(... ، هو الذى ترعبنى بذرتة)

خوف قائد منتصر الى حد الرعب من طفل صغير ، حتى ولو كان ابن بطل
شجاع ، أمر يدعو الى الدهشة والتعجب . وأن يقول ذلك لأمه ، فقد حطم من
قدر نفسه ، التى أظهرها ضعيفة منهزمة ، وأعلى في نفس الوقت من شأن
عدوه المهزوم . وكذلك في قوله (551) : "libera Graios metu:....."
(...: حررى الإغريق من الخوف) لقد عكس سينيكنا هنا الوضع تماما فأصبح
المنتصر أسير الخوف ، والمهزوم هو من بيده أن يخلصه من هذا الأسر ،
وليس العكس . ويتحقق هنا مقولة هيكاى عن خوف الإغريق منها (62)
"sola sum Danais metus...." بصورة مباشرة ، فهاهم يخشون أحد
ذرياتها . وفي نفس الموقف يظهر سينيكنا عدم خوف المهزوم من المنتصر ،
فتقول أندروماخي لأوديسيوس (77-576) :

"Si vis, Ulix, cogere Andromacham metu,/ vitam minare: nam
mori votum est mihi."

"إذا أردت ، يا يوليكييس ، أن تجبر أندروماخي على الخوف ، أن تهدد حياتها ،
فاننى أرجو الموت ."

لقد جعل سينيكنا المنتصر مهزوما معنوياً من شدة خوفه على مستقبله ، وجعل
المهزوم مادياً بمقاييس الحرب منتصراً معنوياً . أندروماخي لاتخشى على

(الأم الباسلة لاتسمح بأى مخاوف .)

"minus timerem metus,/ si mihi timerem: bella
Telemacho paras."

(أَنْ كُنْتُ لَا أَخْشِي الْمَخَافَ ، ، لَوْ أَنِّي كُنْتُ خَائِفًا) عَلَى
 (نَفْسِي) : أَنْتَ تَعْدِينِ الْحُرُوبَ لِتَالِيَمَاخُوسِ)

تكرار الخوف على لسان أوديسيوس في سطرين ثلاث مرات يدل على عدم الاستقرار النفسي والضعف الذى لا يلىق ببطل منتصر . كذلك امتداد خوفه على ابنه تاليماخوس من خوض الحروب ، ليس من شيم المنتصر إذا كان مدافعا عن قضية عادلة واتسم قتاله بالنزاهة وعدم الجور . أما من يخشى على ابنه من المستقبل ، فلا بد وأنه يشعر بما اقترف من ظلم سيحقيق بذريته . ولعل هذا المعنى قد ذكرته أندروماخي لأوديسيوس (يوليكييس) في (697):

“misero datur quodcumque, fortunae datur”

معددة له بعد ذلك كل ما يلقيه من خير في زوجته وأبيه وإبنه إذا هو فعل الخير ورحم البائس (698-702) • ثم عبرت له صراحة أن الطرواديين لم يتدمروا وأن بإمكانهم أن يكونوا مصدر الخوف لأي شخص (742-43)

"non sic iacemus Troes, ut cuiquam metus/ possimus esse."

(هكذا نحن الطرواديون لم نتدمر ، حتى أننا نستطيع أن نكون مخاوف أي شخص)

وهنا تتحقق أيضا مقولة هيكاوي التي ذكرتها في السبرولوجوس (62) في أن طروادة لازالت مصدر خوف للإغريق .

ويتضح تملك الخوف على الجانب المنتصر ، وهزيمته له ، في مقولة هيليني وهي تدافع عن نفسها أمام أندروماخي وهيكاوي وبوليكسيني الصامتة ، (912-13) : "...perdere est patriam grave,/ gravius timere....:" (٠٠٠) إن فقد الوطن أمر خطر والأخطر أن يخاف (٠٠٠) .

لقد اعتبرت هيليني الخوف من الوطن أسوأ من دماره ، فهي في وضع أشد بؤسا ممن فقدن أوطانهم . تعاني من الخوف ، أظهرها سينيكاف في وضع المهزوم في حين أن هيكاوي وأندروماخي لم يعبرا عن خوفهما من المستقبل ، وهما ذاهبتان الى وطن جديد .

يتضح من ذلك أن سينيكاف قد حقق من خلال تلك المفارقة هزيمة المنتصر على أرض طروادة قبل مغادرته إياها ، ولم يؤجل تلك الهزيمة لحين العودة في المستقبل كما فعل يوربيديس في طروادياته .

ولعل الشجاعة التي تقبل بها استيانكس وبوليكسيني الموت على هذا النحو الذي يدعو للإعجاب ، نوع من الانتصار المعنوي حققه من هزم ماديا . وقد ذكر الرسول ذلك في روايته لوصف موتهما (64-1063) :

"Mactata virgo est, missus e muris puer;/ sed uterque letum mente generosa tulit"

(ضحى بالفتاة ، وقذف الصبي من الحوائط ، لكن كل منهما تقبل الموت بروح عالية) .

لعل سينيكاف أراد أن يخبرنا أن الانتصار المادي أو الملموس والمقترن بالظلم ، هو انتصار زائف يحمل المنتصر فيه بين ضلوعه وفي دخيلة نفسه هزيمته الحقيقية . والمهزوم في ظاهر الأمر ، ربما يحمل بين جنباته روحا

عالية وشجاعة حقيقية • ولعل سينيكاً بذلك قد حقق نوعاً من المساواة بين المنتصر والمهزوم^(١) •

واختلف سينيكاً في ذلك عن الطرواديات اليونانية التي أخرج فيها يوربيديس عقاب المنتصر إلى رحلة العودة ومن وصل منهم سالماً ، فقد لقي أشد العقاب على أرض وطنه • بينما سينيكاً أظهر عقابهم وهم لا يزالون على أرض طروادة وقبل مغادرتهم لها • ومن هذا المنطلق هناك إختلافات واضحة بين العاملين:

قدم يوربيديس مسرحيته من خلال أعين الطرواديات ، جاعلاً الإغريق رسلاً لهم في شخصية تالوثيوس ، أو حكماً في مصير السجناء كمينيلاؤس في مصير هيليني • إستبعد يوربيديس لوجود الإغريق على هذه الصورة أفاده إبراز غفلة الإغريق عن عاقبة ما تقترب أيديهم التي أظهرها وجسدها وحدها ، وأوضح أثرها على الطرواديات فقط •

أما سينيكاً فقد جعل للقادة الإغريق مساحة من الظهور في الطرواديات متكافئة مع الطرواديات أنفسهن • وأضاف عنصراً هاماً ، هو دراسة الصراع وصعوبة اتخاذ القرار • سلط سينيكاً الضوء على حقيقة الوضع بعد انتصار الإغريق على كل من الجانبين الإغريقي والطروادي ، وإظهار ما بداخل النفس البشرية في حالتها الهزيمة والانتصار ، والصراع الداخلي لها في المواقف العصيبة التي تواجهها • مثل صراع أجاممنون وبيروس على مصير بوليكسيني • وصراع أندروماخي مع نفسها أتقدم ابنها للأعداء ليقتلوه أم تتركهم يدنسوا قبر زوجها • وإذا كان يوربيديس قد أظهر غفلة الإغريق ، فإن سينيكاً على النقيض من ذلك تماماً ، لأنه اهتم بإبراز يقظة الإغريق الواعية تماماً بعاقبة ما يفعلون ، وجعلهم

(١) أوضح Lawall أن مسرحية الطرواديات لسينيكاً تحقق معادلة المنتصر والمهزوم ، وأن الصراع حول إمكانية إبقاء طروادة متمثلة في نسل برياموس يمثل عقدة المسرحية •
قارن :

G. Lawall, "Death and Perspective in Seneca's Troades", CJ (77), 1982, pp. 245-6.

يخشون تلك العاقبة • ويعانون الخوف وإحساسه المرير الموحش ويخافون تقلب الأيام ولهم في برياموس وطروادة كل العظة والعبرة •

استعان يوربيديس بالآلهة في البرولوجوس وبكاسندرا ليتنبأ للإغريق بعودة مريرة وعقاب شديد • أما سينيكاً فلم يلجأ إلى الآلهة أو الأشباح في البرولوجوس ، ليس لأنه لا يريد الإفصاح عن أحداث المسرحية - كما سبق وأوضحنا - وإنما ليحجب عن اهتمام المتلقي العاقبة التي سوف تصيب الإغريق عند عودتهم ، فليس ذلك هو موضع إهتمامه ، فأراد أن يصرف ذهن المتلقي عنه تماماً • ولهذا السبب ألغى وجود كاسندرا ، حتى يستبعد التنبؤات الصريحة من عمله ، ويترك لمتلقي هذا العمل - سواء قارئاً أم مشاهداً - إمعان الفكر فيما وراء الكلمات وما صاغه من عبارات موحية ، تنبئ عن المصير الذي سيؤول إليه الإغريق دون الإفصاح عن ذلك •

عاقبة المنتصر عند يوربيديس مؤجلة • وكل ما نعرفه عنها مجرد تهديدات من أثينة وبوسيدون وتعصدها تنبؤات كاسندرا • أما سينيكاً فقد أسقط الإشارة إلى هذا الجزاء المادى المعروف من الأسطورة • واهتم بإلقاء الضوء ، والنظر بإمعان لحال المهزوم والمنتصر في ذلك اليوم يوم الرحيل • فجعل المنتصر يلقي جزاءه وينال عقابه بالفعل ، وهو عقاب معنوى وهزيمة نفسية تساوى فيها مع المهزوم • لقد قهره الخوف وهزمه بالفعل • لذلك لم يكن سينيكاً بحاجة لوجود كاسندرا لتنبئنا بالهزيمة التي سوف تقع فيما بعد ، لأن سينيكاً أوقع الجزاء عليهم وهم في أوج انتصارهم وجعلهم يجنون ما اقترفت أيديهم من ظلم وهم لا يزالون على أرض طروادة •

وجعل هيكابي تتوعد أوديسيوس بعودة مليئة بالعواصف واهتياج البحر وذلك في إشارتها (5-993) بأن قدرها سوف يتبعها ، وأن اللعنات سوف تنزل على الأسطول الإغريقي كله إنتقاماً للتضحية ببوليكسيني (8-1006) ، وذلك ليستكمل دورها التنبؤى في البرولوجوس والذي استعاض به عن الآلهة

والأشباح ، فلم تكن عودة الإغريق التي سوف يلقون فيها جزاء قسوتهم بعد الانتصار هي محور إهتمامه ، بقدر ما أراد إظهار هزيمتهم قبل ذلك .

السبب الأسطوري لحرب طروادة:

كرر يوربيديس ذكر السبب الأسطوري لحرب طروادة في مسرحيته الطرواديات بصورة ملحوظة ، منذ بداية المسرحية وحتى نهايتها . فهيليني هي السبب الذي من أجله أبحرت السفن من هيلاس الى أرض طروادة ، وهي قاتلة برياموس ، وهي السبب في البؤس الذي تعانيه هيكابي (32-131)

(τὰν Μενελάου ... / στυγνὰν ἄλοχον, ...)

(زوجة مينيلائوس الكريهة ٠٠٠٠)

تكرر ذكر ذلك على لسان الشخصيات جميعها وفي المواقف المختلفة ، فكاسندرا توجه اللوم للإغريق لإبحارهم وراء امرأة واحدة ، فقدوا من أجلها حشدا كبيرا

(368-69: ... μίαν γυναῖκα ... / ... Ἑλένην ...)

وتعيد هيكابي بعد كل موقف عصيب تواجهه ، أن زواج امرأة واحدة تسبب لها في كل هذا الشقاء (.... γυναικὸς ... / διὰ γάμον μιᾶς ... 9:498)

(٠٠٠ بسبب الزواج من امرأة واحدة ٠٠٠٠)

وتصرح أندروماخي لهيكابي بأن نجاة ابنها باريس هو السبب في دمار طروادة لزواجه من عروس ملعونة (597-600) ، وأيضا بعد أن علمت بقرار القادة الإغريق بقتل استيانكس ، تصب أندروماخي جام غضبها على هيليني لأنها السبب في المصائب التي أصابت الهيلينيين والبربر ، فهي ليست ابنة زيوس ، بل ابنة روح الانتقام والحقد والقتل والموت (764f.) .

والكورس أيضا تتحسر على كثرة ما فقدت طروادة بسبب امرأة واحدة (781: μιᾶς γυναικὸς) . وهناك المشهد الذي يجمع هيكابي وهيليني

ومينيلاؤس والذي يدور حول السبب الأسطوري لهذه الحرب (860-1032) . وكذلك تتحسر هيكابي وهي تزين استيانكس لدفنه لأن هيليني حرمتها من الحياة ومن كل شيء (1213-15) . وتذكر الكورس أن زواج هيليني قد ألحق العار بهيلاس (1114-15)

(δύσγαμον αἰσχρος ἔλων
Ἑλλάδι τῶ μεγάλῃ)

(قد جلب الزواج الملعون العار على هيلاس العظيمة)

من ذلك يتبين أن يوربيديس ذكر السبب الأسطوري لحرب طروادة أكثر من عشر مرات ، بالإضافة الى مشهد كامل يناقش فيه ذلك السبب ، وبمقارنة هذا الاهتمام بالسبب الإسطوري في مسرحية الطرواديات لسينيك ، نجد أن الأخير لم يعره هذا الإهتمام الكبير ، فقد ذكره في موضعين فقط : الأول : في موقف الصراع بين أجاممنون وبيروس ، عندما عارض الأول التضحية ببوليكسيني عند قبر أخيلليوس ، فذكره الثاني بأنه قد ضحي بابنته من أجل هيليني (248-49)

(.... at tuam natam parens/ Helenae immolasti:.....)

(..... لكن كآب ضحيت بابنتك من أجل هيليني.....)

وهي تذكرة عابرة يدعم بها بيروس حجته في التضحية ببوليكسيني ، ولم يزد عن ذلك .

والثاني : عندما هاجمت أندروماخي هيليني (892-93):

(.... pestis exitium lues/ utriusque populi,....)

(..... أنت طاعون ، دمار ، بلاء لكل من الشعبين ،)

وكذلك في قولها (896: tibi fluxit Asiae, fluxit Europae cruor)

(من أجلك تدفق دم آسيا وأوروبا)

ومن هذه المقارنة يتبين أن يوربيديس جعل من السبب الأسطوري لحرب طروادة محورا لمسرحيته ، وهدفا يستقطب الأنظار إليه بتكراره "إمرأة واحدة" وذلك بهدف إيقاظ ضمائر الأثينيين وتذكيرهم المستمر بالدافع الذي من أجله أغاروا على جزيرة (ميلوس) وقتلوا أهلها . لقد اتخذ يوربيديس من السبب الأسطوري لحرب طروادة رمزا لأي سبب يدعو للقتال والدمار ، وكأنه يقول لهم أهل كان ذلك السبب داعيا لويلات الحرب^(١) .

في حين يرجع عدم اهتمام سينيك بتكرار ذكره الى عدم تأثيره بالظروف السياسية التي تأثر بها يوربيديس لكتابة مسرحيته .

لعل تركيز يوربيديس على إظهار أسي المهزومين وشدة بؤسهم بعد فقدهم كل شيء وحرمانهم من أي أمل هو غايته من هذه المسرحية ، لأن إظهار حال المقهورين بهذه الصورة ، هو إظهار في نفس الوقت لشدة الإنتقام من المعتدى . فلم نشاهد في المسرحية أي واقع ملموس على إلحاق الأذى والضرر بالإغريق المعتدين ، لكن إلقاء الضوء على تماديهم في الظلم والتكيل بالطرواديين المهزومين الذين كانوا آمنين في بلدهم ولم يعتدوا على أحد لهُو الهدف الذي ينشده يوربيديس من عمله هذا ، وعلى المشاهدين أن يروا في ذلك مقدار الإنتقام والجزاء الذي سوف يلحق بالإغريق جزاء فعلهم هذا بعد ذلك ، وكأن يوربيديس يبين ما سوف يلقاه الإغريق من خلال مايفعلون حاليا . وكأنه يقول أن حياة المرء أفعاله ، فإن فعل خيرا يلق خيرا ، وإن فعل شرا وظلما يلق شرا . وهذا ما أنبأنا به بوسيدون في نهاية البرولوجوس^(٢) (95-97) :

(١) H.D. F. Kitto, Greek Tragedy. London. 1961, p. 214.

وأشار Dunn إلى أن الرجال قد قتلوا في الحرب بلا هدف ، أنظر :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p. 114.

(٢) K.H.Lee, Euripides: Troades (London, 1976), p. 79.

أشار Kovacs الى أن نهب المدن بعد المعارك لا يعد مبررا لعقاب الآلهة

D. Kovacs, "Euripides, Troades 95-97: Is Sacking Cities Really Foolish?", CQ 33(1983), p. 334.

بينما أوضح Dunn أن المغزى الأخلاقي من المسرحية عادة ما يقوله الإله من الآله أو الكورس في نهاية المسرحية (epilogue) وليس في البرولوجوس ، لذلك فقد اختلفت الطرواديات عن الأعمال المسرحية الأخرى ليوربيديس، حيث تبدأ من النهاية ، ليس في وجود الإله من الآله أو التنبؤ فحسب ، ولكن أيضا في المغزى الأخلاقي الذي ينعكس على الأحداث في التراجيكية . وعلى ذلك فقد انفردت "الطرواديات" من حيث أن نهايتها تنقصها تلك الملامح التي عادة ما تهدف الى الغاية من الحدث ، وأن البرولوجوس منفرد أيضا لأنه تضمن نفس الملامح المفترض وجودها في النهاية وذلك قبل أن تبدأ المسرحية . قارن :

F.M. Dunn, Tragedy's End, op.cit., p.108.

Μῶρος δὲ θνητῶν ὅστις ἐκπορθεῖ πόλεις,
ναοὺς τε τύμβους θ' , ἱερὰ τῶν κεκμηκότων,
ἐρημίᾳ δοὺς αὐτὸς ὤλεθ' ὕστερον.

(أحمق هو الذى ينهب مدن البشر والمعابد والمقابر ، ومقدسات الموتى ، حيث
قدم للعزلة وصنعت نفسه آخرته .)

فالتهديد بالانتقام من قبل الآلهة هو ما سيحدث للإغريق عند عودتهم ،
لكن يوربيديس لم يوضح لنا تلك النهاية التى يتوقعها المشاهد بعد سماعه
للبرولوجوس وإنما تناولت المسرحية الظلم والأسى للطرواديات والمصائب
المتتالية التى تلحق بهم وهى توابع المصيبة الكبرى ألا وهى سقوط طروادة .
لكن مع كل مصيبة هناك بصيص من أمل ، ويوربيديس فى الطرواديات قضى
تماما على أى أمل للطرواديات وهو قمة الإحباط واليأس من الحياة وذلك
بموت استيانكس ، ونهب المعابد وتدنيس المقدسات ، وتلك هى توابع الإنتصار .
أى أن الهزيمة وحدها لا تكفى وذلك هو الشرك الذى وقع فيه الإغريق . وقد
رأى يوربيديس أن أى منتصر يقع فى ذلك الشرك سوف ينال أشد العقاب بعد
ذلك ، والجزاء من نفس العمل . لم يكن هدف يوربيديس هو إثارة الشفقة على
مصائب هيكاى والطرواديات بقدر ما كان هدفه إستنباط الجزاء المسبب لهذه
الأحزان الثقالة^(١) .

^(١) cf. A. Burnett, "Trojan Women and the Ganymede Ode," op.cit., p. 292.

كما أشار Sarter إلى أن الهدف من تراجيدية الطرواديات ليوربيديس هو الدمار الشامل لكل
شئ . قارن :

Jean-Paul Sarter, "Why The Trojan Women?" . Euripides. Ed. by Erich Segal, New
Jersey. 1968. p. 131.

الخاتمة

الخاتمة

على الرغم من أن موضوع الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية يدور في أحداث ذلك اليوم الأخير من سقوط مدينة طروادة ، التي حاصرها الإغريق مدة عشر سنوات ، وقبل رحيل السفن الإغريقية عائدة الى وطنها ، فإن هناك اختلافات واضحة من حيث الشكل والمضمون والرؤية لمفهوم الهزيمة والانتصار في الحروب بين الشاعرين يوربيديس وسينيك اللذين عالجا نفس الموضوع .

فمن حيث الشكل ، اوضحت أن القالب المسرحي الذي صاغ من خلاله يوربيديس موضوع الأسطورة ، يتألف من أربعة فصول في (1332) بيت ، بينما صاغه سينيك من خمسة فصول في (1179) بيت . وتألف البرولوجوس في الطرواديات اليونانية من حوار بين الإله بوسيدون والإلهة أثينة ، بينما ألغى سينيك الوجود الإلهي من عمله ، واعتمد على الوجود البشري في البرولوجوس ، والمتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة التي تناجي نفسها مناجاة طويلة ، يعقبها نشيد جنازى متبادل بينها وبين الكورس ، في سبعة مقاطع لا تتشابه مع الأنشودة الجنائزية في "طرواديات" يوربيديس أو أى تراجيدية إغريقية أخرى .

ومن حيث الشكل أيضاً اختلفت وظيفة الكورس بين يوربيديس وسينيك ، فقد جعل لها الأول حضوراً مستمراً مشاركاً هيكابي الحزن والبكاء ، بالإضافة الى أناشيدها المستقلة ، التي تمهد وتعقب من خلالها على الأحداث . أما سينيك فقد جعل دورها مقتصرأ على الأناشيد المستقلة ، باستثناء اشتراكها مع تالوثيوس في السؤال عن سبب تأخر رحيل السفن الإغريقية (Sen.Tro.166-67) كما التزم يوربيديس بالإعلان عن دخول وخروج الشخصيات ، وكذلك الالتزام بوحدة المكان ، مما خلق نوعاً من التماسك في البناء الدرامي للمسرحية . أما سينيك فلم يلتزم بالإعلان عن دخول أو خروج الشخصيات كما لم يتقيد بوحدة المكان ، ولكن

ذلك لايعني أن عمله التراجيدي جاء مفككاً ، بل على العكس من ذلك ، لأن سينيكا ، على الرغم من عدم تقيده دائماً بالتقاليد المسرحية المتعارف عليها ، فإنه يستمد التماسك في عمله التراجيدي من قدرته على خلق الصراع بين شخصياته ، بل والصراع الداخلي في النفس البشرية ، بسبر أغوارها ، لكشف ما تعانيه بين الضرورة القهرية وبين المثل والقيم العليا . ويستمد التماسك في عمله أيضاً من الأفكار التي يطرحها على المتلقي لعمله والتي يستخلصها من مبادئه الفلسفية .

وفيما يتعلق بالمضمون ، فهناك اختلاف واضح في موضوع الاسطورة ، حيث تناول يوربيديس في طروادياته موضوع القرعة وأثرها على الطرواديات ، ومصير كاسندرا بزواجها من أجاممنون ، وقتل الطفل استيانكس وكذلك مصير هيليني الذي عقد لها محاكمة أمام زوجها مينيلائوس والذي لم يقرر قتلها وأجل ذلك القرار لحين العودة الى الوطن ، وفي النهاية تم حريق مدينة طروادة قبل مغادرتها .

أما سينيكا فقد بدأ موضوع الأسطورة بعد أن تم بالفعل حريق مدينة طروادة وأعلن ظهور شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية ببوليكسيني عند قبره ، ومعبراً عن غضبه من الإغريق لاستعدادهم للرحيل تاركين قبره دون جائزة تكرمه ، فأنشأ سينيكا صراعاً بين بيروس (نيوبتوليموس) بن أخيلليوس وأجاممنون حول أحقية التضحية ببوليكسيني لقبر أخيلليوس ، وأنهى الصراع باستدعاء "كالخاس" الذي قرر مطالبة الأقدار بضرورة التضحية ببوليكسيني ، وأيضاً قتل استيانكس حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الرحيل . كما خلق سينيكا صراعاً آخر بين يوليكيسيس (أوديسيوس) وأندروماخي حول أخذ استيانكس ، بعد أن قامت أمه باخفائه في قبر أبيه . وعالج سينيكا كيفية أخذ بوليكسيني (الصامته) للتضحية بها من خلال محاولة هيليني خداع الفتاه وهيكا بي وأندروماخي بادعاء زواج الفتاة من بيروس (نيوبتوليموس) ولكن محاولتها الخادعة تفشل ، وتعلن عن حقيقة أخذ الفتاة من أجل التضحية بها . كما تعلن أيضاً نتيجة القرعة ، ويختتم سينيكا

موضوع مسرحيته برواية الرسول لكيفية قتل استيانكس ، والتضحية ببوليكسيني ، وإعلان الرحيل عن طروادة .

يتضح مما تقدم أن سينيكاً قد عالج في مسرحيته "الطرواديات" مصير استيانكس وبوليكسيني معاً ، في حين أن يوربيديس قد عالج مصير بوليكسيني في مسرحية مستقلة هي مسرحية "هيكابي" ، وتناول في مسرحية "الطرواديات" مصير استيانكس فقط . ويلاحظ أيضاً أن يوربيديس أبعد القادة الإغريق عن مسرح الأحداث ، باستثناء مينيلائوس الذي كان حضوره من أجل مناقشة قضية هيليني فقط ، وأبرز دور الرسول "تالوثيوس" نائباً عنهم ومبلغاً بقرارتهم للطرواديات ، مما جعل يوربيديس يضيف على "تالوثيوس" العديد من السمات المختلفة ، التي تمثل في مجموعها سمات القادة الإغريق مجتمعين ، ونزع عنه بعض خصائص وظيفته ، مثل روايته عن الكيفية التي تم بها قتل استيانكس ، وهو ما حدث من قبل في مسرحية "هيكابي" حيث روى لهيكابي كيف تم التضحية ببوليكسيني . إلا أن سينيكاً أفسح المجال للقادة الإغريق للظهور على مسرح الأحداث لنتعرف من خلالهم على طبيعة المعسكر الإغريقي في ذلك اليوم الأخير ، بعد أن حققوا الانتصار على عدوهم ، وجعل في مقابل ذلك دور "تالوثيوس" محدوداً ومقتصراً على رواية تقريرية لظهور شبح أخيلليوس .

والحقيقة أن المقارنة بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية التي كتبت بعدها بحوالي أربع قرون ، تعكس العديد من المفاهيم والاختلافات الفكرية والرمزية بين اثنين من كبار المفكرين والتي تجاوزت في أهميتها الشكل والمضمون . وأول هذه المفاهيم التي توصلت إليها ولم يشر إليها أحد من قبل ، هو اختلاف الرؤية لمفهوم الهزيمة في الحرب ، فقد جسد يوربيديس من خلال طروادياته ، أهمية فقد الوطن بالنسبة للخاصة والعامة ، وأبرز شدة معاناة الأسرة الحاكمة ، المتمثلة في هيكابي وأندروماخي وكاسندرا من حياة الأسر والعبودية ، متساوين في ذلك مع العامة من الطرواديات ، اللاتي لا يقل تحسرنهن لفقد الوطن

وحريقه والارتحال بعيداً عنه عن حسرة النساء الطرواديات من الأسرة الحاكمة ، وهو ما دفع يوربيديس الى جعل حريق الوطن آخر المصائب ، وأشدّها وقعاً على الطرواديات ، وهذا يعكس مفهوم يوربيديس الأثيني ، وتأثره بالحياة الديمقراطية التي كان يحياها ، ويعكس أيضاً أهمية الوطن بالنسبة لكل مواطن أثيني في عصره .

أما بالنسبة للطرواديات اللاتينية فقد جسد سينيكاً من خلالها أثر الهزيمة على الأسرة الحاكمة وحدها ، دون أن يتعدى أثر ذلك الى العامة من الطرواديات . ويلاحظ هذا في الأنشودة الجنائزية ، فهن يبكين الحاكم أكثر مما يبكين الوطن ، ولم يعبر سينيكاً عن حقيقة معاناتهن لحياة الأسر والعبودية كما فعل يوربيديس ، ولم يخلق سينيكاً روح المعاشية بين هيكابي وسائر الطرواديات من العامة ، مثلما فعل نظيره اليوناني ، بل جعل هناك حدوداً في المعاملة بين الملكة والعامة من الطرواديات . لذلك فقد حدد سينيكاً مفهوم الهزيمة بأنها مأساة الأسرة الحاكمة وحدها ، وهذا يعكس تأثره بالحياة الارستقراطية التي كان يعيشها ، ويعكس أيضاً معاشته المباشرة للأسرة الإمبراطورية الحاكمة ، ومدى قدرته في التعبير عن آلامها دون أن يتعدى ذلك الى العامة من الشعب .

كما استنتجت من المقارنة بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية أهمية الرمز في العمل الأدبي ، فقد استطاع سينيكاً أن يجعل من الرمز وحدة لبناء عمله التراجيدي ، محققاً من خلاله تماسك ذلك العمل . فالترتيب الذي اتبعه في الأنشودة الجنائزية أشار بطريقة غير مباشرة ، الى حادثي مقتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني على التوالي ، دون أن يعلن ذلك صراحة ، كما أن استخداماته اللفظية أشارت الى ذلك أيضاً . وإذا كان يوربيديس قد عبر صراحة عن السبب الأسطوري لحرب طروادة من خلال محاكمة هيليني ، فإن سينيكاً صورها رمزاً ، بدخول هيليني كامرأة اجنبية عن النساء الطرواديات من الأسرة الحاكمة معلنة زواجاً مزيفاً مشؤوماً ، هو في الحقيقة يرمز الى زواجها هي من

باريس • وكما كانت سببا في دمار طروادة فهي أيضا سبب في قتل بوليكسيني وهو ما يعلل السبب الذي من أجله جعل سينيك بوليكسيني شخصية صامتة لأنها ترمز الى طروادة نفسها •

وهناك اختلاف في المغزى بين الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية فلقد أوضح يوربيديس من خلال مسرحية "الطرواديات" معاناة نساء طروادة وحدهن ، وهن يمثلن الجانب المنهزم في الحرب ، ومتنبئاً للاغريق بالويل والمعاناة اثناء رحلة العودة ، وذلك من خلال تواعد الإلهة أثينة لهم في البرولوجوس ، ومن خلال تنبؤات كاسندرا لهم بذلك • ولم يعبر خلال المسرحية عن معاناة الإغريق أو إلحاق الأذى بهم بسبب تدنيهم لمعابد الآلهة • ويوربيديس قد تأثر في نهجه هذا بالظروف التاريخية المصاحبة لعمله ، والذي تنبأ من خلاله للأثينيين بالهزيمة عند عودتهم من محاصرة جزيرة "صقلية" ، بعد أن أعملوا القتل الوحشي في أهل جزيرة "ميلوس" • أما سينيك فقد أظهر من خلال مسرحيته الطرواديات معاناة الجانب المنتصر ، حيث ألحق الهزيمة بهم وهم لا يزالون على أرض طروادة ، معبراً من خلال القادة الإغريق وهيليني عن خوفهم من المستقبل ، بما يمثل هزيمة معنوية في حين أن الجانب المهزوم والذي ألحقت به هزيمة مادية أظهره سينيكاً منتصراً معنوياً ، ويتضح ذلك في إقدام استيانكس وبوليكسيني على الموت في شجاعة وروح عالية •

ونستخلص مما تقدم أن سينيكاً لم يحاك من خلال مسرحيته "الطرواديات"

الأصل اليوناني ليوربيديس ، بل أضفى على عمله من إبداعاته وفكره ومبادئه الفلسفية ، ما يجعله عملاً مميزاً ذا طابع خاص ، يقف على قدم المساواة مع التراجيدية الإغريقية •

المصادر والمراجع

أولا : المصادر :

D Anto, V.: L. Accio. I Frammenti Della Tragedie. Edizione Milella-Lecce 1980.

Fantham, E.: Seneca's Troades. A Literary Introduction with text, translation, and Commentary. Princeton Univ. 1982.

Jocelyn, H.D.: The Tragedies of Ennius. The Fragments, Edited with An Introduction and Commentary. Cambridge. At the Univ. Press 1967.

Lee K.H.: Euripides Troades, London 1976.

Miller, F.J.: Seneca's Tragedies, Vol. I. London 1960.

Parmentier, L.: Euripide, tome IV, Paris. Les Belles Lettres. 1980.

Pearson, A.C.: The Fragments of Sophocles, Vol. II, Cambridge 1917.

Ribbeck, O.: Scaenicae Romanorum Poesis Fragmenta. Tragicorum Romanorum Fragmenta. Leipzig, 1871. Hildesheim, 1962.

Warmington, E.H.: Remains of Old Latin, Vol. I, London-Cambridge 1935.

_____ : Remains of Old Latin, Vol. II, London, Cambridge 1936.

Zwierlein, O.: L. Annaei Seneca. Tragoediae. Oxonii. Oxford Univ. Press 1986.

ثانيا : مراجع بلغات أجنبية :

Amerasinghe, C.W.: "The Helen Episode in the Troiades", *Ramus* 2 (1973), 99-106.

Barlow, S.: The Imagery of Euripides, London, 1971.

Bishop, J.D.: Seneca's Daggered Stylus. Political code in the Tragedies. Königstein Hain. Germany 1985.

Burnett, A. : "Trojan Women and the Ganymede Ode", *YCIS* 25(1977), 291-316.

Conacher, D.J.: Greek Tragedy, Modern Essays in Criticism. New York, 1983.

_____ : "Rhetoric and Relevance in Euripidean Drama,." *AJPh* 102 (1988), 3-25.

Croally, N.T.: Euripidean Polemic, The Trojan Women and the Function of Tragedy. Cambridge. 1994.

Dunn, F.M.: Tragedy's End, Closure and Innovation in Euripidean Drama. Oxford. 1996.

Edinger, H.G.: "Euripides, Troades, 1217." *Hermes* 115, (1987). 137.

Fantham, E.: "Seneca's Troades and Agamemnon: Continuity and Sequence," *CJ* 77, (1981-82), 118-129.

-
- Fisher, N.R.E.:* Slavery in Classical Greece. Bristol Classical Press. 1993.
- Fitch, J.G.:* "Seneca, Troades 197, 578, 584," *AJPh* 107, (1986). 270-73.
- Fowler, B.H.:* "Lyric Structures in three Euripidean plays", *Dioniso* 49, (1978), 15-51.
- Graves, R.:* The Greek Myths. 2 Vols. Penguin Classics Books. 1983.
- Harsh, PH. WH.:* A Handbook of Classical Drama. California, 1960.
- Hughes, D.D.:* Human Sacrifice in Ancient Greece. London. 1991.
- Katsouris, A.G.:* Linguistic and Stylistic Characterization Tragedy and Menander. Ioannina. 1975.
- Kitto, H.D.F.:* Greek Tragedy. London. 1961.
- Knox, B.M.W.:* The Cambridge History of Classical Literature. Vol. I. Greek Literature. Cambridge. 1985.
- Kovacs, D.:* "Euripides, Troades 95-7: Is Sacking Cities Really Foolish", *CQ* 33 (1983), 334-338.
- Lawall, G.:* "Death and Perspective in Seneca's Troades", *CJ* 77(1982), 244-252.

Lloyd, M.: "The Helen Scene in Euripides' Troades", CQ 34(1984), 303-313.

Mendell, C.W.: Our Seneca. Archon Books, 1968.

Merdor, R.: "Plot and Myth in Euripides Heracles and Troades," Phoenix 38 (1984), 210-225.

Motto A.L-Clark, J.R.: "Nefas: The Way of the World in Seneca's Troades," Maia 36 (1984), 157-163.

Murray, G.: Collected Plays of Euripides. London. 1954.

Owen, W.H.: "Time and Event in Seneca's Troades," WS 83 (1970), 118-37.

_____: "Commonplace and Dramatic Symbol in Seneca's Tragedies," TAPhA xcix (1968), 291-313.

Poole, A. : "Total Disaster: Euripides The Trojan Women," Arion 3 (1976), 270-279.

Pratt, N.T.: Dramatic Suspense in Seneca and His Greek Precursors. Diss. Princeton. 1939.

_____: "The Stoic Base of Senecan Drama," TAPA 79 (1948), 1-11.

Rehm, R.: Marriage to Death. Princeton. New Jersey. 1994.

Sarter, Jean-Paul: "Why the Trojan Women ?". Euripides. Ed. by Erich Segal. New Jersey. 1968.

-
- Scodel, R.*: The Trojan Trilogy of Euripides. Cöttingen. 1980.
- Seaford, R.*: "The Tragic Wedding," JHS cvii (1987), 106-130.
- Segal C.*: Interpreting Greek Tragedy, Myth, Poetry, Text. New York. 1986.
- Segal E.*: Greek Tragedy, Modern Essays in Criticism. New York, 1983.
- Tarrant, R.J.*: "Senecan Drama and Its Antecedents", HSCP 82 (1978), 213-63.
- _____ : Seneca Agamemnon. Cambridge. 1976.
- Waterfield, R.A.H.*: "Double Standards in Euripides' Troades," Maia 34 (1982), 139-145.
- Watt, W.S.* : "Notes on Seneca, Tragedies," HSPH 92 (1989), 329-347.
- Wilson, M.* : "The Tragic Mode of Seneca's Troades," Ramus 12 (1983), 87-95.
- Woodford, S.* : "Palamedes seeks revenge," JHS cxiv, (1994), 164-69.

ثالثاً : مراجع باللغة العربية :

د / عثمان أمين : الفلسفة الرواقية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٧١ .

د / محمد محمد حسن وهبه : دراسة عن أوديسيوس ، مكتبة سعيد رأفت ، القاهرة ١٩٧٧ .

د / يحيى عبد الله : ' الطرواديات اليونانية أو النزاع الأخير ' ، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة ، العدد ٤٩ ، ١٩٨٩ ، ص ١٥ - ٥٠ .

_____ : الطرواديات الرومانية ، عرس الدم المستديم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٩٠ .

ملخص لموضوع الرسالة

=====

تناولت أحداث مسرحيتي الطرواديات اليونانية ليوربيديس واللاتينية لسينيكاً وقائع ذلك اليوم الأخير من سقوط مدينة طروادة ، بينما كان الإغريق المنتصرون يستعدون للإبحار عائدين الى بلادهم ، والنساء الطرواديات الأسيرات يترقبن مصيرهن النهائي الذي تحدده نتيجة القرعة التي يجريها الإغريق ، فتعوف كل واحدة منهن سيدها الإغريقي الجديد وفي أى بلد من بلاد الإغريق ستؤول إليها حياتها المقبلة .

كما تقرر في ذلك اليوم ، قتل الطفل استيانكس بن هيكتور ، بإلقائه من أعلى برج في طروادة ، وذلك للقضاء على آخر ذرية لبرياموس ملك طروادة . وقد أضافت الطرواديات اللاتينية حادث التضحية ببوليكسيني ابنة برياموس ، بعد أن ظهر شبح أخيلليوس مطالباً بالتضحية بها عند قبره . وقد تناول يوربيديس موضوع التضحية بها في مسرحية أخرى مستقلة هي مسرحية (هيكابي) .

وموضوع البحث هو المقارنة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية من حيث الشكل والمضمون والمغزى وذلك من خلال أربعة فصول شكلت تقسيم البحث .

ففي الفصل الأول تعرضت لثلاثة مواضيع رئيسية ، الأول هو المقارنة بين برولوجوس الطرواديات اليونانية واللاتينية وعلاقتها بالأحداث ، وأظهرت مدى الاختلاف بينهما ، حيث اعتمد البرولوجوس في الطرواديات اليونانية على الوجود الإلهي المتمثل في الإله بوسيدون والإلهة أثينا اللذين يتوعدان الإغريق المنتصرين برحلة مليئة بالأخطار والدمار عند عودتهم الى بلادهم ، عقاباً لهم على تدنيسهم لمعابد الآلهة . بينما اعتمد البرولوجوس في الطرواديات اللاتينية على الوجود البشري المتمثل في "هيكابي" ملكة طروادة ، وهي تناجي نفسها في حسرة على ما آلت إليه مدينتها من خراب ودمار ، وتعظ من خلال ذلك كل متكبر لا

يأمن تقلب الآلهة والحظ . ثم أوضحت الاختلاف بين الأنشودتين الجنائزيتين في العملين مشيرة الى أهمية الإنشودة الجنائزية في الطرواديات اللاتينية من حيث إرتباطها بحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني . كما قارنت بين الموضوعات التي ذكرت في البرولوجوس اليوناني والبرولوجوس اللاتيني ، وأبرزت من خلال ذلك أهمية الألفاظ الرمزية في كل منهما .

والموضوع الثاني الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين البناء الدرامي للطرواديات اليونانية واللاتينية ، واستعرضت فيه الآراء المختلفة حول البناء الدرامي للطرواديات اليونانية ، الذي اعتمد على الشخصية المحورية والمتمثلة في الوجود الدائم "الهيكابي" والذي اعتمد كذلك على انبعاث الأمل في نفس الطرواديات والذي لا يلبث أن يتحطم أمام قرارات القادة الإغريق ، فهو بمثابة الأمل الزائف . أما الطرواديات اللاتينية فقد اعتمد البناء الدرامي لها على الفكر والتأمل في النفس البشرية في حالتها الهزيمة والانتصار ، وكذلك على الصراع بين القادة المنتصرين من ناحية ، والصراع بين المنتصر والمهزوم من ناحية أخرى .

والموضوع الثالث الذي تناوله الفصل الأول هو المقارنة بين الكورس ووظيفتها في كلا العملين ، موضحة أن الكورس في طرواديات يوربيديس لها وجود مستمر مع "هيكابي" بالإضافة الى الأناشيد المستقلة التي تنشدها بين الفصول معلقة من خلالها على الأحداث السابقة وممهدة للأحداث التالية . كما أن للكورس وظيفة أخرى تتعلق بالإعلان عن خروج الشخصيات ودخولها في مسرح الأحداث، مما يحقق للعمل المسرحي الترابط والإدراك بموقع الأحداث .

أما الكورس في طرواديات سينيكا فقد انحصرت وظيفتها على الأناشيد المستقلة بين الفصول ، والتي تعلق من خلالها على الأحداث مع عرض لبعض آراء سينيكا الفلسفية ، باستثناء حوار قصير مع (تالوثيوس) . وقد عكست المقارنة بين الكورس في كلا العملين بطريقة غير مباشرة ، الرؤية المختلفة للهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكا .

والفصل الثاني من موضوع البحث تناولت فيه موضوعين رئيسيين :
 الأول هو التضحية ببوليكسيني مستعرضة من خلاله المقارنة بين ظهور شبح
 أخيلليوس في مسرحية (هيكابي) ليوربيديس ، ومسرحية (الطرواديات) لسينيكا ،
 وكيفية اتخاذ القادة الإغريق لقرار التضحية بها ، ثم المقارنة بين دور بوليكسيني
 في المسرحيتين ، وكيفية التضحية بها عند قبر أخيلليوس . مع الإشارة الى بعض
 الشذرات المتبقية من مسرحية (بوليكسيني) لسوفوكليس .

والموضوع الثاني هو قتل الطفل استيانكس ، موضحة بالمقارنة بين
 النصين اليوناني واللاتيني الاختلاف في عمر الطفل ، وكذلك الاختلاف في محاولة
 أخذه من أمه أندروماخي ، وأيضاً الاختلاف الواضح في كيفية إلقائه من أعلى برج
 في طروادة . مع ملاحظة أن سينيكا قد ذكر السبب الذي دفع الإغريق لاختيار تلك
 الميثة للطفل ، فمن هذا المكان ، كان برياموس يحمل حفيده وهو يدير المعركة
 ضد الإغريق فاعتبر رمزاً للسلطة ، في حين أغفل يوربيديس ذكر ذلك السبب .
 وقد أشرت أيضاً الى بعض الشذرات المتبقية من مسرحية (أندروماخي) لإينيوس و
 (استيانكس) لأكيوس .

والفصل الثالث من موضوع البحث تناولت فيه الشخصيات المشتركة بين
 طروادتي يوربيديس وسينيكا وهي هيكابي وأندروماخي وهيليني وتالوثيوس .
 فهناك اختلاف كبير بين شخصيتي "هيكابي" في كل من الطروادتين ، فقد أظهرها
 يوربيديس شخصية غير متسقة ، متناقضة مع نفسها ولعله أثر أن يجعلها بتلك
 الصورة ليوضح آثار الهزيمة والحرب على شخصية الإنسان ، حينما يفقد كل شيء
 وتتحول حياته من السعادة الى الشقاء . وعلى الرغم مما تظهره من حزن وبكاء
 مستمر فإنها لم تستطع أن تقنعا بصدق ما تعانيه من أحزان ، ويرجع ذلك الى
 تعلقها بالآمال الزائفة ، رغم الدمار المحيط بها من كل جانب ، ويرجع أيضاً الى
 محاولتها الاستفادة من واقعها المرير قدر المستطاع ، فهي شخصية لم تستوعب
 درس الهزيمة . أما "هيكابي" في طرواديات سينيكا فقد ظهرت لنا ملكة حقا رغم

الهزيمة التي حاقت بها ، فهي شخصية قوية تحمل نفسها مسئولية الهزيمة ، ومسئولية الآلام التي يعانيتها الجميع ، ولا تتعلق بالأمال الزائفة ، واستطاعت بالرغم من عدم تواجدها الدائم في المسرحية - وذلك مقارنة بهيكابي في طرواديات يوربيديس- أن تقنعنا بصدق ما تعانيه من أحزان ، كما أضفي عليها سينيكاً دوراً تنبؤياً بتوقع المزيد من الأحداث المؤلمة ، وهو ما يدل على إحساسها المرهف ، وعلى ما تحظى به من حكمة وبعد نظر في عواقب الأمور ، فظهرت لنا شخصية حكيمة استوعبت درس الهزيمة .

وأسفرت المقارنة بين شخصيتي أندروماخي عن أن أندروماخي في طرواديات يوربيديس شخصية سلبية ، أنانية ، تحسرها على زوجها ليس نابعاً من حبها لشخصه وإنما نابع من فقدانها للحياة السعيدة التي كانت تعيشها معه . أما أندروماخي في الطرواديات اللاتينية فقد صورها سينيكاً شخصية قوية ، شجاعة ، تدافع عن ابنها بكل الوسائل المتاحة أمامها ، لا ترهب الأعداء ولا تخاف الموت دفاعاً عن ابنها وحماية لقبر زوجها من اجتراء الأعداء على انتهاك حرمة . كما أن حبها لابنها نابع من حبها لزوجها الذي أحبه لشخصه وليس من أجل نفع دنيوى كان يعود عليها من الحياة معه ، فنالت بتلك الصفات إعجاب الأعداء .

وأما شخصية هيليني ، فهي في الطرواديات اليونانية أسيرة حرب مثل سائر الطرواديات ، دافعت عن قضيتها أمام هيكاى ومينيلأوس ، بذكاء شديد ، لم تحمل نفسها مسئولية هذه الحرب ، بل ألقت بالتبعة على هيكاى وعلى مينيلأوس وعلى الربة أفروديتي ، واستطاعت بذلك أن تتجنب عقاب مينيلأوس .

بينما صور سينيكاً شخصية هيليني في طروادياته كسجينة سابقة تقوم بدور مخادعة النساء من القصر الملكي بزواج بوليكسيني من بيروس (نيوبتوليموس) بن أخيلليوس . لكن أندروماخي تتمكن من إجبار هيليني على الاعتراف بحقيقة هذا الزواج المزعوم ، فما هو إلا وسيلة لإستدراج الفتاه ليضحي بها بيروس (نيوبتوليموس) عند قبر أبيه . ثم تدافع هيليني عن نفسها أمام الطرواديات من

خلال المقارنة بينها وبينهن ، وقد أظهرت المقارنة ما تكنه هيليني من حقد وضغينة على الطرواديات ، ومتعة تستشعرها من معاناتهن . وقد دل ذلك على تعمق سينيكا في النفس البشرية من خلال دراساته ومبادئه الفلسفية ، جعله يصل الى أدق خلجات النفس وما يعترئها من تقلبات بين الحب والكراهية ، كما أسند لها سينيكا مهمة الإعلان عن نتيجة القرعة ، فجاء دورها في الطرواديات اللاتينية مخالفاً لدورها في الطرواديات اليونانية شكلاً ومضموناً .

أما تالوثيوس فقد أضفى عليه يوربيديس العديد من السمات كالشفقة والتعاون والصدق في إبداء الرأي والحسم والشدة وغفلة الإغريق ، فهذه السمات التي جمعها يوربيديس في شخص تالوثيوس مرجعها الى أهمية الدور الذي يقوم به ، فهو نائب عن القادة الإغريق الذين أبعدهم يوربيديس عن مسرح الأحداث - باستثناء مينيلائوس - ومبلغ قراراتهم للطرواديات ، فاقسم دوره بالحيوية في المسرحية لأنه يمثل القادة الإغريق مجتمعين ، ولإبراز أهمية دوره ، نحي عنه يوربيديس إحدى مهامه وهي وصف مايقع من أحداث ، فلم يصف كيفية قتل استيانكس كما فعل في مسرحية "هيكابي" في وصفه التضحية ببوليكسيني .

أما تالوثيوس في الطرواديات اللاتينية فقد نزع عنه سينيكا هذه الأهمية التي حظي بها في الطرواديات اليونانية ، لأنه أتاح للقادة الإغريق فرصة الظهور على مسرح الأحداث فهم ليسوا بحاجة لنائب أو مبلغ عنهم . واقتصر دوره على وصف تقرير لظهور شبح أخيلليوس والسمة الوحيدة التي أبداها هو إحساسه بالرعب والخوف الشديد وهو يرصد وقائع تلك الحادثة .

والفصل الرابع تناولت فيه موضوعين رئيسيين ، الأول يتعلق بالشخصيات غير المشتركة بين الطرواديات اليونانية واللاتينية ، حيث أظهرت المقارنة أن عدد الشخصيات في الطرواديات اللاتينية أكثر منه في الطرواديات اليونانية وذلك يرجع الى وجود القادة الإغريق ، حيث حرص سينيكا على ظهورهم لنتعرف على طبيعة المعسكر الإغريقي المنتصر بعد إنتهاء الحرب ، فنجد أن شخصية أجاممنون

اتسمت بالتردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار في شأن التضحية ببوليكسيني ، ودلت كلماته على ذلك ، وهو يحاول أن يتمسك بمظاهر القوة والحكمة ولكن لم يستطع أن يحققها في حياته أو ينفذها في قراراته ، لذلك فشل في إقناع بيروس (نيوبتوليموس) بالعدول عن قرار التضحية ببوليكسيني ، تاركاً الأمر "لكالخاس" العراف ، ليعلن ما تطلبه الأقدار .

أما بيروس (نيوبتوليموس) فقد اتسم بحماسة الشباب والفخر بأمجاد أبيه الى حد التعصب في مطالبته التضحية ببوليكسيني ، معتبراً إنجازات أبيه ديناً يجب على أجاممنون الوفاء به . كما مثل بيروس (نيوبتوليموس) جموح المنتصر ، وعدم الشفقة بالمهزومين ، والتصميم على تنفيذ ما يريد دون النظر في عواقب الأمور .

وأما أوديسيوس (يوليكييس) فنلاحظ اهتمام سينيكاً بذكر المكر والخداع والحيلة كصفات لشخصيته مستثنياً منها زلاقة اللسان والقدرة على الإقناع وهي الصفات التي ذكرها يوربيديس في مسرحية "هيكابي" وذلك مرجعه الى أن أوديسيوس (يوليكييس) هو الذي أقنع القادة بضرورة التضحية ببوليكسيني في مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، أما في "طرواديات" سينيكاً ، فقرار قتل استيانكس وبوليكسيني لا علاقة لأوديسيوس به لأن سينيكاً جعل القدر هو صاحب الكلمة الأخيرة في مصيرهما معاً ، كما أن الإقناع لايجدى مع أندروماخي كأم شجاعة لجأت الى الحيلة لإخفاء ابنها عن الأعداء ، والحيلة التي لجأت إليها أوديسيوس لإجبار أندروماخي على أن تبوح بمكان ابنها هي نثر رماد هيكتور على الأمواج ، حتى يتمكن الأسطول الإغريقي من الإبحار . يتضح من ذلك دقة اختيار سينيكاً للألفاظ التي تساعد في احكام تصوير ملامح الشخصية التي يريد لها ، وليس مجرد نقل أو محاكاة للأصل الإغريقي ، على الرغم من تشابه الدور الذي يقوم به أوديسيوس (يوليكييس) في كل من مسرحية "هيكابي" ليوربيديس ، و "الطرواديات" لسينيكاً وهو أخذ ضحية لقتلها ، فهي في الأولى بوليكسيني وفي الثانية استيانكس .

وعن الشخصيات التي انفرد يوربيديس بذكرها في طروادياته ، وليس لها وجود في "طرواديات" سينيكا شخصية كاسندرا التي يعد دورها من أهم الأدوار في الطرواديات اليونانية والذي انقسم الى قسمين رئيسيين الأول دورها كمتنبئة للإغريق بالدمار والهلاك عند عودتهم الى بلادهم . والثاني يتعلق برأيها في حرب طروادة بأنها حرب لامبرر لها من جانب الإغريق ، لأنهم خرجوا في حشود كبيرة من أجل امرأة واحدة حرة الإرادة ولم تؤخذ كغنيمة بالقوة ، وترى أن الاعتداء على الوطن هو الدافع الحقيقي للحرب ، ولعل هذا هو رأى يوربيديس نفسه في الحرب ، صاغه على لسان كاسندرا ، لتعبر به في قوة أمام الأثينيين .

أما مينيلأوس فهو القائد الإغريقي الوحيد الذي أظهره يوربيديس على مسرح الأحداث في طروادياته ، ولم يكن ظهوره من أجل ممارسة نوع من البطش أو القهر للطرواديات ، وإنما من أجل تحديد مصير هيليني الذي أظهر عجزه وضعفه أمامها ، وآخر عقابها الى حين العودة الى بلاد الإغريق .

والموضوع الثاني من هذا الفصل يتعلق بالمغزى العام من الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، موضحة تأثير يوربيديس بالظروف التاريخية المصاحبة لهذا العمل والتي تتعلق بحادثة جزيرة ميلوس عام ٤١٦/٤١٥ ق م التي أغار عليها الأثينيون وأعملوا فيها القتل الوحشي لأنها أثرت مبدأ عدم الانحياز بشأن الحرب البلبونيزية بين أثينا واسبرطة ، فجاءت مسرحية الطرواديات شاهدة ومعبرة عن رأى يوربيديس في هذه الحرب ، ومتنبئة في الوقت نفسه للقوات الأثينية بالدمار والهلاك أثناء عودتهم من حملتهم على جزيرة صقلية ، والتي منيت بالفعل بالهزيمة والإنحدار ، فكانت بمثابة العقاب والجزاء العادل على ما اقترفوه من ظلم في حق أهل جزيرة ميلوس المسالمة . وهذا ما دعى يوربيديس الى إرجاء عقاب القادة الإغريق في مسرحيته لحين عودتهم الى ديارهم وكذلك إبعادهم عن مسرح الأحداث .

أما سينيكاً فقد تعدد أن يظهر القادة على مسرح الأحداث ، وأن يوقع العقاب بهم وهو لا يزالون على أرض طروادة ، وهو عقاب معنوي تمثل في خوف قائدهم أجاممنون من مصير برياموس ومن عاقبة كل متكبر ، وكذلك خوف أوديسيوس من طفل صغير وهو استيانكس ، وقوله صراحة لأندروماخي "حرري الإغريق من الخوف" ، فيتضح من ذلك أن سينيكاً أوجد نوعاً من التعادل بين المنتصر والمهزوم في الحرب ، أظهر المهزوم مادياً منتصراً معنوياً ، وأظهر المنتصر بمقاييس الحروب مهزوماً معنوياً ، وقد تجلي ذلك أيضاً من خلال تبادل الإساءات بين أجاممنون وبيرس (نيوبتوليموس) ، والتي دلت على أن معسكر المنتصر تخيم عليه روح العداوة والكراهية والخوف بدلاً من أجواء الفرحة بالانتصار . وهذا يعد اختلافاً جوهرياً بين صياغة الطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية ، دلت على عدم محاكاة سينيكاً للأصل اليوناني .

وبالإضافة إلى هذا الاستنتاج هناك استنتاجات أخرى من البحث في المقارنة بين العملين ، من أهمها الاختلاف في مفهوم الهزيمة في الحرب بين يوربيديس وسينيكاً ، حيث أوضح يوربيديس أن الهزيمة في المعركة هي هزيمة الوطن في المقام الأول وأن حزن العامة والخاصة من الأسرة المالكة إنما يرجع لفقد هذا الوطن . أما سينيكاً فالهزيمة في رأيه هزيمة أسرة حاكمة ، والمعاناة التي جسدها من خلال عمله معاناة الطبقة المالكة وحدها ، ولم يستطع أن ينقل لنا معاناة العامة من الشعب كما فعل يوربيديس الذي استطاع أن يجسد معاناة العامة من الطرواديات أسوة بالسيدات من الأسرة الحاكمة ، وهذا يعكس المناخ الديمقراطي الذي كان يعيشه يوربيديس ، والمناخ الأرستقراطي الذي كان يعيشه سينيكاً . ومن الملاحظ أن سينيكاً أظهر مساوئ الحرب في الجانب المنتصر من خلال تعظيم بيرس لعمل أبيه أخيلليوس إلى الحد الذي يجعله يتناسى الهدف الذي يقاتل من أجله ، ويعظم ذاته إلى الحد الذي يستبيح فيه كل شيء إرضاءً لغروره ومكافأة

لأعماله ، والتطاول على مكانة الآلهة بسبب ما حققه من إنتصارات باهره ، وهذا مالم يظهره يوربيديس في طروادياته .

وهناك استنتاج آخر يتعلق بالرمز في العمل الأدبي . فقد استطاع سينيكا أن ينبئنا بحدثي المسرحية الرئيسيين وهما قتل استيانكس والتضحية ببوليكسيني اجمالاً في البرولوجوس من قول هيكابي وهي تتحسر على دمار مدينتها وحريقها بأن ما حدث ليس بكاف بالنسبة للآلهة ، مما يدل على أن هناك مصائب أخرى سوف تحدث ، وتفصيلاً من خلال الترتيب الذي اتبعه سينيكا في الأنشودة الجنائزية ، فهيكابي تدعو الكورس من الأسيرات الطرواديات ليتبادلن معها التفجع على هيكتور أولاً ، ثم يعقبه بالتفجع على برياموس ثانياً ، مما يشير الى حادث مقتل شخص مرتبط بهيكتور وهو ابنه استيانكس يليه التضحية بشخص يتشابه قتله ببرياموس وهو ابنته بوليكسيني . وهذا يدل على الاختلاف بين برولوجوس الطرواديات اللاتينية والطرواديات اليونانية من حيث الإشارة الرمزية لحدثي المسرحية في الطرواديات اللاتينية ، وعدم الإشارة لحادث قتل استيانكس في برولوجوس الطرواديات اليونانية ، الذي يعتبر نهاية للتراجيدية وليس بداية لها وذلك لتعمد يوربيديس إظهار تصميم الإلهين بوسيدون وأثينة على معاقبة الإغريق برحلة مليئة بالأخطار والقتل والدمار عند عودتهم لديارهم جزاء لأعمالهم الوحشية وانتهاكهم لحرمان المعابد المقدسة .

وبالإضافة الى ذلك نلاحظ أن يوربيديس قد ذكر صراحة مراراً وتكراراً القصة الأسطورية لحرب طروادة والمتعلقة "بهيليني" ، وسقوط طروادة بواسطة الحصان الخشبي ، اما سينيكا فقد صورته رمزاً من خلال وجود "هيليبي" كامرأة أجنبية بين سيدات القصر الملكي من أجل إعداد بوليكسيني (الصامتة) للزواج الزائف من بيروس (نيوبتوليموس) وهو زواج مشؤوم ، يخفي وراءه قتل بوليكسيني وسقوطها عند قبر أخيلليوس . وقد توصلت الى أن هذه صورة رمزية، صور سينيكا من خلالها قصة سقوط طروادة ، عندما جاءت "هيليبي" من أجل

زواجها من "باريس" وهو زواج مشؤوم أيضاً تسبب في سقوط طروادة وهو يعلل سبب صمت "بوليكسيني" في الطرواديات اللاتينية بأنها ترمز لطرودة نفسها . كما أن دخول بيروس (نيوبتوليموس) متسحياً في صمت لأخذها يشبه دخول الحصان الخشبي المدينة حاملاً المسلحين من الإغريق الذين أعملوا القتل والدمار في أهلها مسبباً سقوطها ، ومما يعزز التشبيه الرمزي أن بيروس (نيوبتوليموس) هو قاتل "برياموس" ملك طروادة بذبحه عند مذبح زيوس وبذلك سقطت طروادة ، وهو نفسه قاتل "بوليكسيني" بذبحها عند قبر "أخيلليوس" .

يتضح من ذلك أهمية الرمز في الطرواديات اللاتينية ، وفي العمل الأدبي بصفة عامة لأنه يؤدي وظيفة هامة في إحكام بنائه ، وتحديد ملامح الهدف منه ، والعمل على تأصيل هذا الهدف خلال العمل كله . وعلى ذلك فإن الدراسة المقارنة للطرواديات اليونانية والطرواديات اللاتينية قد أظهرت الاختلاف العام بينهما رغم تناولهما لنفس موضوع الأسطورة . وأظهرت مقدرة سينيك الإبداعية في اختلافه وعدم محاكاته للأصل اليوناني .

Adding to that, we realize that Euripides has mentioned explicitly several times the myth of Trojan war and that related to "Helen" and the downfall of Troy by a wooden horse. Meanwhile for Seneca has drawn a symbol, through the existence of "Helen" as a foreign woman among the Royal palace women, in order to prepare Polyxena (silent) for false marriage from Pyrrhus (Neoptolemus) which is a pessimistic marriage, that hid behind it Polyxena's murder and her fallen at Achilles grave. I have reached that this is a symbolic vision, through which Seneca is visualized the story of Troy downfall when "Helen" came with her husband "Paris" which is an evil omen miserable marriage that also caused the fallen of Troy, it gave a reason for "Polyxena" silence in the Latin Troades that symbolizes Troy itself. Also the entrance of Pyrrhus (Neoptolemus) rushing in with swift step in silence to take her which is similar to the entrance of the wooden horse to the city holding the armed Greeks who joined in the murder and destruction of its people causing its fallen. It consolidates the symbolic metaphor that Pyrrhus (Neoptolemus) as the killer of "Priam" king of Troy by his slaughtering at Zeus altar, thus Troy falls and he himself is the killer of "Polyxena" by her slaughter at "Achilles" grave.

From this, we see the importance of symbol in the Latin Troades and in the literary work in particular, as it does a great job in reinforcing its structure, identifying the features of its aim and consolidating this aim through the whole work. Thus, the comparative study between the Latin & Greek Troades showed general differences between them in spite of dealing in the same subject of the legend. It illustrated Seneca's creative ability in its difference and non-immitating the Greek origin.

family. This reflects the democratic atmosphere in which Euripides lived and the aristocratic atmosphere of Seneca. It is noticed that Seneca showed the war disadvantages in the victorious side by honouring Pyrrhus (Neoptdemus) to his father's (Achilles) work to the extent that he forgets the aim for which he fights. He glorifies himself so that he legalize everything to satisfy his selfishness and rewarding his works. Also desecrating the Gods because of the glorious victories he fulfilled, unless Euripides appears in his Troades.

There is another conclusion related to symbol in the literary work. Seneca was able to predict the two main events of the play, which are killing Astyanax and sacrificing Polyxena in Hecuba sayings while crying over the city destruction and its burning, and that what happened is not enough for the Gods, which shows that there are disasters that will happen in details through the arrangement which Seneca followed in the funeral hymn. Hecuba calls the chorus of the Troades captures to exchange misery on Hector first, then on Priam second, which indicates the accident of killing a person related to Hector who is the son Astyanax followed by the sacrifice of a person whose murder is similar to that of Priam who is his daughter Polyxena. This indicates the difference between Prologue in the Latin and Greek Troades as regards to the Symbolic sign to the events of the play in the Latin Troades and not mentioning the event of killing Astyanax in Prologue in the Greek Troades, which is considered an end for the tragedy and not its begining. This is because Euripides meant to illustrate the Gods (Poseidon-Athena) determination to punish the Greek-by a journey full of dangers, killing and destruction when returning to their countries as a reward for their cruel works and desecrating the sacred places.

delay punishing the Greek leaders in his play till they reach their countries and deporting them from the stage of events.

Meanwhile Seneca meant to display the leaders on the stage of events and punish them while they are still on Troy land. This is a spiritual punishment represented in the fear of Agamemnon their leader from Priam's fate and the end of each arrogant person. Also the fear of Odysseus from a little child "Astyanax" and frankly saying to Andromache "Liberize the Greek from fear".

From that it is clear that Seneca found a kind of equivellance between the victorious and the defeated person in the war, embodied the materially conquered as spiritually victorious and the victorious, according to wars measures, as spiritually conquered. This was clear also through exchanging humiliations between Agamemnon and Pyrrhus (Neoptolemus) which showed that the victorious camp was full of aggression, hatred and fear instead of rejoice for the victory which is considered a core change between the formulation of the Latin and Greek Troades. This showed the non-immitation of Seneca to the Greek origin.

In addition to this conclusion, there are other conclusions from the research in comparing between the two works, the important of which is variance in the concept of defeat in the war between Euripides and Seneca, as Euripides showed that defeat in the war is the nation's defeat in the first place and the grief of the public and private of the Royal family is because of loosing this nation. But for Seneca, defeat in his opinion is the defeat of the ruling family and suffering through his work is that of the Royal class only. He was not able to transfer to us the public suffering as Euripides done who was able to embody the public suffering of the Troades like the ladies of the Royal

“Troades”, which was divided into two main parts. The first role is as a predictor for the Greeks by ruin and destruction while and when returning to their countries.

The second role is related to her opinion in Trojan war, as regards to being an unnecessary war from the side of the Greeks, as they all went out in great troops for one free-will woman and was not taken as captive by force. She sees that attacking the nation is the real motive for war, thus it may be Euripides opinion himself in the war, which he formulated on Cassandra tongue to express herself powerfully in front of the Athens.

But for Menelaus,, he is the only Greek leader which Euripides showed on the stage of events in his Troades. His existence was not for practicing any type of conquer or oppression to the trojan women, but for identifying Helen’s fate who showed his inability and weakness in front of her, and delayed her punishment till returning to Greece.

Second subject of this chapter is related to the general aim of the Latin and Greek Troades, showing the effect of the historical circumstances related to this work by Euripides which is related to Melos Island accident on 416/415 B.C. which invaded by the Athens and they killed their people savagely because they followed the non-alliance principle as regards to the Peloponnesian War between Athens and Sparta. Thus the Troades play became to be a witness and expressive for Euripides opinion in this war. It also predicts in the same time for the Athenians forces by ruin and destruction while returning from their invasion on Sicily Island who was really defeated. It was like a punishment and fair end for the tyranny they have done for the passive Melos Island. This caused Euripides to

/

Pyrrhus (Neoptolemus) was characterized by the youth enthusiasm and being proud of his father's honours till his fanaticism in demanding sacrificing Polyxena, considering his father's achievements as a debt that Agamemnon must pay. Also Pyrrhus (Neoptolemus) represented the ambitious of the victorious not sympathizing with the defeated people and his decision to execute what he wants without looking for the consequences.

But for Odysseus, we realize Seneca's care by mentioning the deceit, cheat and fraud as his character traits putting aside the tongue-slippery and the ability for persuasion which are the characteristics Euripides mentioned in his "Hecuba" play. This is because Odysseus is the one who persuaded the leaders by the necessity of sacrificing Polyxena in "Hecuba" play for Euripides. But for Seneca "Troades", we find that the decision of killing Astyanax and Polyxena has no relation with Odysseus, as Seneca made fate is the one who says the final word in their fate together. Also persuasion is of no use with Andromache as a courageous mother who tried to make a trick to hide her son from the enemies. The trick which Odysseus made to urge Andromache to say her son's place is by spreading Hector ashes on the waves, so the Greek Navy will be able to navigate. From this it is clear the precise choice of the terms of Seneca that helps in controlling visualizing the character features which he wants and not just an imitation or copy of the Greek origin, in spite of the similarity between the role fulfilled by Odysseus in "Hecuba" play for Euripides and "Seneca" Troades which is taking a victim to kill. It was in the first one Polyxena and in the second one Astyanax. Meanwhile, the characters which Euripides solely mentioned in his Troades and is not mentioned in Seneca "Troades" is Cassandra character, whose role is from the important roles of Greek

character is held to the importance of the role which he plays. He is a delegate from the Greek leaders which Euripides has put them away from the stage of events-except for Menelaus-His role is characterized by activity in the play as he represents the Greek leader collectively and to emphasis the role importance, Euripides has put aside one of his activities which is describing the events. He did not characterize the method of killing Astyanax as he has done in "Hecuba" play in describing the sacrifice of Polyxena.

But for Talthybius Latin Troades, Seneca dragged this importance from him which he used to have in the Greek Troades, as it gave the chance to the Greek leaders to appear on the stage of events. They are not in need for a delegate. His role was limited to a report description for the appearance of Achilles ghost. The only trait he showed is his feeling with fear and great horror while detecting the facts of this event.

Chapter four dealt with two main subjects, the first is related to the characters not joining between the Latin and Greek Troades. The comparison showed that the number of characters in the Latin Troades are more than the Greek Troades, because of the existence of the Greek Leaders, as Seneca was keen for their appearance to be acquainted with the nature of the victorious Greek camp after ending the war. Thus we find that Agamemnon character was characterized by hesitation and the inability to take a decision in sacrificing Polyxena. His words meant so while trying to adhere to the features of strength and wisdom and he was not able to achieve it in his life nor executing it in his decisions. Thus he failed to convince Pyrrhus (Neoptolemus) from refraining from the decision of sacrificing Polyxena, leaving the matter to "Calchas" the fortune-teller, to announce what the fates proclaiming.

protect her husband's grave as the enemies want to desecrate it. Her love to her son originates from her love to her husband whom she loved for himself and not for an earthly benefit, thus she received her enemies honour.

But for Helen character, she was a war captive in the Greek Troades and like all the trojan women, she defended her case in front of Hecuba and Menelaus with great intelligence, she did not hold the responsibility of this war, but she has thrown the responsibility on Hecuba and Menelaus and Goddess Aphrodite and thus she was able to avoid Menelaus punishment.

Meanwhile Seneca visualized Helen character in his Troades as a previous prisoner, who bluffs the women of Royal Palace, by the marriage of Polyxena from Pyrrhus (Neoptolemus) the son of Achilles. But Andromache was able to urge Helen to confess the truth of this claimed marriage which is but a method of inducing the girl so that Pyrrhus (Neoptolemus) would sacrifice her at his father's grave. Then Helen defends herself in front of the trojan women by comparing herself to them. The comparison showed the malice and malevolence on the trojan women, and the pleasure she finds in their suffering. This indicates the in depth of Seneca in the human soul through his philosophical studies and his principles which made him reach the accurate feelings and the variance between love and hatred. Also Seneca assigned her to proclaim the lot result, thus her role in the Latin Troades was different from her role in the Greek Troads in form and content.

But for Talthybius, we find that Euripides has bestowed him with a lot of traits as co-operation, sympathy, truth in giving opinions, severity, and the unawares of the Greeks. All these traits which Euripides has gathered in Talthybius

who are Hecuba, Andromache, Helen and Talthybius. There is great difference between "Hecuba" characters in both Troades, as Euripides showed it as an inconsistent character which is contradicting herself. May be he preferred to make her in this form to emphasize the effects of defeat and war on the human character when he loses everything and his life changes from happiness to misery.

In spite of showing a lot of grief and continuous crying, it was not able to convince us by her truth of grief. This is referred to her adherence to false hopes in spite of destruction surrounding her everywhere. It is also referred to her trial to benefit from her sour reality as possible, as her character did not comprehend the defeat lesson.

Concerning "Hecuba" in Seneca Troades, she appeared as a real queen in spite of her defeat, she is a strong character, who bears the responsibility of defeat and the suffering of all her people. Also not hanging to false hopes and she was able in spite of her rare existence in the play - by comparing Hecuba in Euripides Troades - to convince us by the truth of her sorrow. Also Seneca has added a predictive role by her predicting a lot of suffering events which indicates her fair sense, her wisdom and far-sight to the matters consequences. Thus a wise character appeared that has comprehended the defeat lesson.

The comparison between Andromache characters resulted in that Andromache in Euripides Troades was a negative and selfish character. Her grief on her husband did not come from her love to his character but for losing a happy life which she has lived with him. But Andromache in the Latin Troades, Seneca visualized her as a powerful strong character that defends her son by all available means, she was not afraid of the enemies, nor fear death in order to defend her son and to

fulfills the combination of the theatrical work and comprehending the site of events.

Meanwhile the chorus job in Seneca Troades was limited to the separate songs between chapters or that which comment on the events together with displaying some opinions about Seneca's philosophy except for the short conversation with (Talthybius). The comparison between the chorus in both works indirectly reflects the different views of defeat in the war between Euripides and Seneca.

Chapter two of the research dealt with two main subjects; first is sacrificing Polyxena, illustrating thus a comparison between the appearance of Achilles ghost in (Hecuba) play for Euripides and (Troades) play for Seneca. Also the comparison between Polyxena's role in both plays and the method of her sacrifice at Achilles grave. Together with some fragments remaining from (Polyxena) play for Sophocles..

Second subject is killing the child Astyanax, which illustrates by comparison between the Latin and Greek texts the difference in the child's age and difference in trying to take him from his mother Andromache. Also the clear difference in the method of throwing him from Troy tower. Together with remarking that Seneca has mentioned the reason that urged the Greeks to choose this death for the child, as from this place, Priam was carrying his grandson while controlling the war against the Greeks. Thus he was considered a symbol for power but Euripides didnot mention its reason. It also indicated some fragments remaining from (Andromache) play for Ennius and (Astyanax) for Accius.

Chapter three of the research dealt with the characters that joined between Euripides Troades and Seneca Troades

represented in "Hecuba" queen of Troy when she was soliloquying herself in grief on the city as regards to its ruin and destruction. Through it, she preaches every arrogant who does not believe in the Gods and luck variance. It showed the differences between the two funeral hymns in the two works, referring to the importance of the funeral hymn in the Latin Troades concerning its relation with the main events of the play which are killing Astyanax and sacrificing Polyxena. It also compared between the subjects mentioned in the Greek and Latin prologue and stressed the importance of symbolic expression in each of them.

Second subject which chapter one dealt with is the comparison between the dramatic structure of the Latin and Greek Troades and the various opinions about the dramatic structure of the Greek Troades. It depended on the axle character represented in the continuous existence of "Hecuba" which also depended on the spread of hope in the trojan women spirit that collapsed in front of the decisions of the Greek leaders, a false hope. Meanwhile the Latin Troades' dramatic structure depended on thinking, and contemplation in the human spirit in case of victory and defeat. Also the strike among the victorious leaders from one aspect, and conflict between the victorious and the defeated from another.

Third subject which chapter one dealt with is a comparison between the chorus and its job in both works, illustrating the continuous existence of the chorus in Euripides Troades with "Hecuba". In addition to the separate songs that were sung between chapters, through which it comments on the previous events and introducing the coming events. Also the chorus has another job related to the announcement of characters exit and entrance to the stage of events, which

Thesis Summary

The two plays of Greek Troades of Euripides and Latin Seneca's Troades dealt with the events of the last day of Troy downfall. The victorious Greeks were preparing for navigation returning to their countries, and the Troades captured women were anticipating their final destiny which will be identified by the lot result made by the Greeks, so each of them will know their new Greek master and in which of the Greek countries her future life will be.

On that day, it was decided to kill the child Astyanax the son of Hector by throwing him from upper of Troy tower to extirpate the last person of Priam's family, king of Troy. The Latin Troades added the accident of sacrificing Polyxena the daughter of Priam, after the ghost of Achilles appeared demanding for her sacrifice at his grave. Euripides dealt with the subject of sacrifice in another separate play which is (Hecuba).

The research subject is a comparison between the Latin and Greek Troades as regards to the form, content and aim through the four chapters of the research.

Chapter one dealt with three main subjects, the first one is a comparison between the prologue of Latin and Greek Troades and their relation with the events. It showed the differences between them, as the prologue depended in the Greek Troades on the God's existence represented in Poseidon and Athena who menace the victorious Greeks by a journey full with danger and destruction while navigation to their countries as a punishment for desecrating the Gods temples. While prologue depended in the Latin Troades on the human existence

Thesis Submitted to Receive the Ph.D.
from the Ancient European Culture Department
Faculty of Arts, Ain Shams University

***Troades of Euripides and Seneca
Comparitive Study***

Prepared by
Soumaya Abdel Aziz Mohamed Moussa

Supervised by
PROF DR. MOHAMED M. HASSAN WAHBA
Prof., Greek and Latin Studies
Faculty of Arts - Ain Shams University

PROF. DR. AZZA MOHAMED SELIM SALAM
Prof., Greek and Latin Studies
Faculty of Arts - Ain Shams University

2000

تصويبات

رقم الصفحة	السطر	الخطأ	التصويب
في الفهرس		الفصل الأول ٥٠٠٠٠ - ٩٥	الفصل الأول ٥٠٠٠٠ - ٥٩
		سقطت عناوين الفصول	الفصل الأول : الطرواديات بين يوربيديس وسينيكما التشابه والإختلاف في الشكل والمضمون
			الفصل الثاني : الحدث الرئيسى للمسرحيتين
			الفصل الثالث : الشخصيات المشتركة بين طروادتى يوربيديس وسينيكما
			الفصل الرابع : الشخصيات غير المشتركة والمغزى من المسرحيتين
ص ١٠	٦	(وقد أثر ...)	(وقد انتثر ...)
١٣	٨	(... وأيتها الفتيات النحسات ...)	(... وأيتها الفتيات النحسات مجزوات الشعر ...)
٢٤	٦	(..... Maestra)	(..... Maesta)
٢٧	١٥	(يبقى برياموس بلادفن ...)	(يبقى برياموس بلا قبر ...)
٣٢	١٣	(... μέγιστον)	(... μέγιστον ὡς φέλημι)
٤٣	١٣	(... التى حملت سوء الحظ العظيم جداً)	(... التى حملت الكارثة العظيمة)
٤٥	الأول	(... كان الطفل المحبوب يتعلق حول أودية أمه)	(... تعلق الأطفال المحبوبة حول أودية أمهاتها)
٤٨	١٢	(عندما تذهب الروح ...)	(عندما ذهب الروح ...)
٦٢	١٥	(... στρατεύμ')	(... στρατεύμ')
٦٥	١١	(لكنه زلزال)	(لكن هل زلزال)
٨٢	٦	(484 : verendus hostis)	(484 : verendus hosti)
٨٤	٩	(Sen. Tro.535)	(Sen. Tro.536)
٩٩	الأول	(جاءت المقدمات السريعة للسفن ...)	([جاءت] المقدمات السريعة للسفن ...)
٩٩	١١	(بسبب طفلك الذى نجا من هاديس ، ومن أجل ...)	(عندما نجا طفلك من هاديس ، الذى من أجل ...)
١٠٢	٩	(Eur. Tro.960-63)	(Sen. Tro.960-63)
١١٦	٢٤	(لمن أسلم خادمة ؟ ...)	(لمن اسلم خادمة ؟. تكلمى : ...)
١٣٢	٦,٥	(.... Indice infesto ...)	(... iudice infesto)
١٤٧	١٢	(عندما نعته بيروس بالجبن)	(عندما نعته بيروس بالغرور ...)
١٤٧	١٣	(302 : timide;)	(302 : tumide;)
١٥٠	٦	(... سوف أعيد أضحية اخيلليوس)	(... سوف أعيد لأخيلليوس أضحيته)
١٥٣	الأول	(إذا استرضيت الأمواج برماد هيكتور المنثور ...)	(إذا استرضى رماد هيكتور المنثور الأمواج ...)

